الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي | كلية الآداب واللغات

جامعة منتوري | قسم اللغة والأدب العربي

قسنطينة | رقم التسجيل:

رقم الإيداع:

عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة وشعرية الخطاب

إعداد الطالبة:
سميرة جدو

إشراف الدكتور:
عمار ويس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
		رئيسا	
د. عمار ويس	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررا	جامعة منتوري - قسنطينة
		عضوا مناقشا	
		عضوا مناقشا	

السنة الجامعية: 1428هـ-1429هـ/ 2007-2008م.

خطــة البحث

الفصل الأول: نظرية التلقي: (أصول،وإجراءات)

تمهيد

المبحث الأول: الإرهاصات والأصول والظهور

المبحث الثاني: المفاهيم الإجرائية

المبحث الثالث:نظرية التلقي في النقد العربي الحديث

الخلاصة

المبحث الأول: الإرهاصات الأولى، والأصول المعرفية والنقدية.

1. الإرهاصات.
2. الأصول.

أ/ الأصول المعرفية

ب/ الأصول النقدية

1. نقاد مدرسة جنيف
2. المؤلف الضمني عند واين بوث
3. بنيوية براغ
4. الشكلانية الروسية

المبحث الثاني: نظرية التلقي: مفاهيم إجرائيه.

I – هانز روبرت ياوس: تجديد تاريخ الأدب من خلال أفق التوقع

II – فولفغانع آيزر: إدراج المتلقى في بناء المعنى الأدبي

تمهيد:

إن مسيرة النقد الأدبي طويلة، وحافلة بعدد كبير من المناهج التي تعود بجذورها الأولى إلى العهد اليوناني ممثلة في دراسات أرسطو الذي أبدى اهتماما خاصا بالعمل الفني في كتابه "فن الشعر".

لكن مسيرة النقد لم تتوقف عند هذا الحد بل لقد تواصلت حتى القرون الوسطى وما بعدها لتزدهر في عصر النهضة.

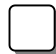
لقد ظهرت في هذه الفترة الكثير من المناهج النقدية التي ركزت حركتها حول العمل الفني الأدبي محاولة مقاربته. والاقتراب منه أكثر لكسر حواجزه، والوقوف على معانيه، فاختارت البدء من سياقاته الخارجية، وكل ما يحيط به من ملابسات:(اجتماعية ونفسية، أو تاريخية...) علها تمكن الناقد من فهم المراد منه، فكان المنهج النفسي الذي ارتأى تسليط الضوء على حياة المؤلف النفسية، وسبر أغواره الشعورية، واللاشعورية علها تساعده على الفهم الصحيح لمراد الكاتب على اعتبارأن النص هو مولود شرعي له وبهذا كان لزاما على رواده العودة إلى اكتشافات علم النفس الحديث وبخاصة مؤلفات **سيجموندفرويد** الذي كان أول من أماط اللثام عن ذلك الجانب الخفي في نفس الإنسان والذي يلعب دورا بارزا في التأثير على سلوكاته، بل لقد كان أول من طبق تلك المبادئ والإجراءات النفسية على بعض الأعمال الأدبية الخالدةالتي أشار فيها إلى بعض العقد النفسية التي توجد لدى الأدباء فيسقطونها على أعمالهم بطرق غير شعورية ومنها: عقدة أوديب، عقدة إلكترا...الخ.

وكان المنهج التاريخي الذي اختار أصحابه البدء من جانب آخر في حياة المؤلف وهو تاريخ حياته، حيث جعلوا منه مفتاحا يفكون بواسطته طلاسم المعنى الكامن بين أسطر النص، ذلك أن تاريخ الفرد له من المكانة في حياته ما ليس لغيره من ملابسات حياته الأخرى.

فكان لزاما على الناقد وانطلاقا من هذا أن يرتدي لباس المؤرخ إذا ما أراد الوقوف على النص لأنه السبيل الوحيد للوصول إلى معانيه.

لذلك صار واجبا عليه أن يكون على معرفة بنسب الكاتب وكل ما يتعلق به من أمور قد تبعده تماما عن وظيفته الرئيسية ألا وهي مقاربة معاني النص.

إلى جانب كل من (المنهج النفسي، والمنهج التاريخي) عرف النقد الأدبي منهجا آخر لا يتعد كثيرا عن سابقيه ألا وهو المنهج الاجتماعي الذي لم يخرج هو الآخر من دوامة السياقات المحيطة بالنص وصاحبه بل قال أن المؤلف هو الابن البار لبيئته الاجتماعية. وتأسيسا على ذلك لا بد للناقد عند تحليله للنص أن ينطلق من هذه البيئة بكل ما فيها من حوادث وظروف مختلفة، ولا بأس عليه إن عاد إلى مؤلفات علم الاجتماع عله يغترف منها ما يعينه على فهم صحيح للنص.



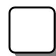
والحقيقة أن المناهج الثلاثة السالفة الذكر وما صاحبها من مناهج متباينة جاءت بها نظرية الأدب: "كالإنطباعية، والمنهج التكاملي، والمنهج الجمالي وغيرها..." في محاولتها الإجابة عن سؤال ملح طالما فرض نفسه فرضا على الساحة الأدبية مفاده (هل في إمكان الناقد أو المتلقي بوجه عام فهم النص فهما عمليا صحيحا كما أراده صاحبه حتى ولو كان منتميا لزمن، وواقع مغاير لزمن مخالف له؟)، الحقيقة أن كل نظرية أضاءت النقد من الزاوية التي انطلقت منها مركزة بذلك على جانب، ومهملة في الآن نفسه للجوانب الأخرى، إضافة إلى كونها أدخلت الدرس الأدبي في دوامة طويلة كما أجبرته على العودة إلى اكتشافات العلوم الإنسانية. لذلك كان لا بد عليها الإنسحاب من الساحة شيئا فشيئا لتفسح المجال أمام المناهج الداخلية التي بدأت من داخل النص وهو الجانب الذي أهملته سابقتها رافعة بذلك شعار موت المؤلف، وميلاد النص من جديد، حيث تركز احتفاء الدرس الأدبي بالنص كبنية لغوية مستقلة لها عالمها الخاص، وتكوينها المميز، بل بكونه لغة منتظمة في نسق من التراكيب، وقد تمثل هذا الاتجاه بعمق في تيار البنيوية التي بسطت سيطرتها التامة على عرش النقد الأدبي، ونظرية الأدب لفترة لا بأس بها حيث صار الناقد للعمل يقوم بإلغاء الكاتب إلغاءً كاملا قبل البدء في عمله شأنه في ذلك شأن كل البنيويين الذين:" أنكروا أي دور للإنسان في صناعة المعنى وتلقيه إلى حد جعل بعضهم يصف فلسفتهم بأنها فلسفة موت الإنسان ليقصروا جل اهتمامهم على البنية والنسق، واللغة...[1].

وبنهاية الستينات من هذا القرن بدأ نجم البنيوية يأفل تدريجيا معلنا عن مجيء مناهج أخرى على أنقاضه سميت فيما بعد بـ:" مناهج ما بعد البنيوية" والتي تمثلت في أربعة مناهج نقدية هي كالتالي:التفكيكية، نظرية القراءة والتلقي، والتأويلية، وأخيرا السيميولوجيا".

هذه المناهج الأربعة حاولت تفادي وتصحيح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية -التي استفاد روادها من دراسات علم اللغة، واللسانيات كثيرا-وإن كانوا قد زرعوا البذرة الأولى التي تعهدها زعماء المناهج اللاحقة بالعناية وخاصة منهم أصحاب منهج القراءة والتلقي الذين كان لهم الفضل الأكبر في الخروج بالعملية النقدية إلى فضاء جديد ينظر من خلاله إلى الملفوظ النصي على أنه واحد من المستويات التي تفيد منها القراءة التي لا تختزل دور القارئ في الكشف عن المعنى الكامن في النص وهذا الأمر أحدث طفرة لا بأس بها في تاريخ نقدنا المعاصر.

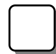
ولعل القارئ يستطيع تلخيص هذه المسيرة الطويلة، الحافلة والشاقة في الآن نفسه، في ثلاث لحظات كما ترى الدكتورة بشرى موسى صالح.إذ تقول:"وبذلك نجد أن العمر المنهجي الحديث ينطوي

([1])- صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، مجلد 8، منوبة 1992، ص 209.



على ثلاثة لحظات: لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر التاريخي النفسي، الاجتماعي ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن وأخيرا لحظة القارئ، أو المتلقـــي كمـــا في اتجاهات ما بعد البنيوية ولاسيما نظرية التلقي في السبعينات منه"[1].

([1])- موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، الطبعة الأولى، 2001، المركز الثقافي العربي، ص 32.



المبحث الأول:

I- الإرهاصات والأصول المعرفية والنقدية:

1- الإرهاصات: إن نظرية التلقي نظرية حديثة كما تبدو للدارس من الوهلة الأولى وذلك قياسا على إجراءاتها، وروادها وما إلى ذلك لكن ذلك لا يمنع من وجود جذور لها في تاريخ النقد والأدب تصل هذه الجذور إلى العهد اليوناني القديم إذ وجدت في أدب هذا العهد اهتمامات خاصة بالمتلقي ولكن من وجهة نظر مخالفة للنظريات الحديثة، وذلك استنادا للمرجعيات التي كان الدارسون يعودون إليها آنذاك، هذه الاهتمامات عدت فيما بعد إرهاصات أولى لهذه النظرية، وذلك لأن أي عملية نقدية لا تستقيم إلا بتوافر ثلاثية: المبدع(الباث)، النص والقارئ(المتلقي) التي وجدت على مر العصور.

فقد كانت البذرةالأولى لها في كتابات أرسطو في مؤلفه "فن الشعر" والذي يعد بحق أحد أصول العملية النقدية، حول ما أسماه "بالتطهير" حيث نسب للأدب وظيفة تطهيرية ولذلك فإن الوضعيات التي يتم فيها التمويه تعد ذات شأن في تحقيق الإندماج التام للمتلقي (المشاهد) مع العمل الدرامي، ولذلك فقد استند أرسطو إلى طريقة في تحقيق الإيهام، وهي المماثلة التي أقامها بين المحاكاة (العالم الرمزي) والطبيعة (العالم الطبيعي)"[1].

وقد تبدى الأثر الفعلي لها في ظهور هذه النظرية من خلال التفسير الذي قدمه لسنج[*] فيما بعد لمقولات أرسطو حول فكرة التطهير التي لا يخفى ما فيها من اهتمام مبكر جدا بأحد عناصر العملية التواصلية ألا وهو المتلقي. فكأن أرسطو يحاول أن يقول للنقاد الذين سيأتون بعده أن العمل الدرامي أو العمل الأدبي عامة يؤثر في المشاهد أو القارئ تأثيرا أكيدا.

لكن الباحث في الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي لا يمكنه المغادرة دونما العودة إلى فرقة فلسفية قد تكون أسبق من أرسطو وجدت لديها اهتمامات بالمتلقي وهي فرقة السفسطائيين وعلى رأسهم لونجينوس[*] فقد وجدت عندهم بعض الإشارات التي يمكن إدراجها ضمن الإرهاصات الأولى لتيار التلقي حيث لوحظ في آرائهم أنهم قد جعلوا المتلقي في وضع مزدوج وذلك انطلاقا من اعتقادهم أن كل ملفوظ هو في حقيقته احتمال لا بد من أن يحتوي على بنيات من شأنها تحقيق الإقناع التام للمتلقي. وأما المعنى فإنه:" ينحدر من الملفوظ نفسه من إيماءاته البلاغية، ومن التلاعب الذي يحدث في النسيج

(1)- عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، طبعة 1997، دار الشروق، ص 12.

(*)- لسنج، أحد الدارسين الغربيين، قام بشرح وتفسير أفكار أرسطو حول ما أسماه بالتطهير.

(*)- زعيم فرقة السفسطائيين، وهي فرقة فلسفية يونانية قديمة.

اللغوي والأسلوبي له. أما تجربة التلقي (الفهم) فهي تقف في الجانب البعيد من بناء المعنى. إن تلك التجربة هي جدلية حديثة ولكنها تنطوي على طابع تمييزي في مفهوم التلقي..."[1].

فالسفسطائيون كما سلف كان لهم اهتمام -وإن لم يكن مباشرا- بعنصر المتلقي خاصة عند زعيمهم لونجينوس الذي وجدت عنده بعض إشارات إلى جمالية التلقي ضمن نظريته حول السمو التي رأى من خلالها أن البلاغة هي نوع من السمو.

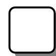
التراث النقدي، والبلاغي العربي كان له هو الآخر اهتمام بمفهوم المتلقي وبعنصر السامع خلال العصور الوسطى بل حتى في العصور السابقة لها، فقد صارت قضية المعنى من بين القضايا الهامة التي شغلت بال الدارسين والنقاد آنذاك خاصة بعد ظهور وتطور الدراسات البلاغية حول القرآن الكريم، وأسرار بيانه، وأوجه إعجازه، إذ توصلوا إلى ما أسموه بمفهوم "التمكين" ذلك لأن هدف البلاغة العربية كان أولا وأخيرا تمكين المعنى في نفس السامع، وحول هذه القضية يقول الدكتور عودة خضر:"إن قضية المعنى الأدبي ذات طابع تمييزي فهي تسهم في تحديد مفهوم المتلقي في النظرية النقدية... وقد سعت النظرية النقدية القديمة سعيا حثيثا نحو فهم المعنى لكنها فهمته على أنه معنى المؤلف أراد أن يلفت الأنظار إليه، ويفرضه على أصحابها ويوهمهم بحقيقته"[2].

فهذه الأمور وربما هناك غيرها وإن كانت تعود إلى حقب أدبية بعيدة إلا أنها كانت بمثابة البذرة الأولى لبنية سميت فيما بعد بنظرية الاستقبال/التلقي والتي قد تكون فعلا تغذت منها لتنمو. وتكبر وتصير نظرية في الأدب لها قوانينها، وأصولها، وإجراءاتها الخاصة.

ولئن كان من العسير إثبات تأثرها المباشر بما سبق ذكره من أفكار ومبادئ وجدت في أدب القدامى من اليونانيين وغيرهم لأنها قد تكون طورتها وحورتها، وأضافت إليها الكثير من الأفكار التي تتناسب مع العصر والفكر النقدي اللذين ظهرت وتطورت فيهما. إلا أن الأمر الأكيد أنها استرفدت مبادئها الأولى على الأقل من روافد أخرى قد تكون أدبية، أو خارجة عن نطاقه فهي لم تهبط من السماء هكذا دونما أصول تعتمد عليها، وتتشبث بها أمام رياح المناهج التي كانت تهب على الساحة الأدبية في كل العصور وحتى عصرنا الحالي.

([1])- نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.

([2])- نفس المرجع، ص 62.



2- الأصـــول:

إن لنظرية التلقي أصلين اثنين أحدهما معرفي، والآخر نقدي فأما الأول فتمثله الفلسفة الظواهرية التي كان لها الأثر الأكبر في ظهورها وهذا ما نلاحظه في فكر زعمائها الكبار وخاصة منـــهم يـــاوس، وآيزر، والذين لم يخفوا تأثرهم الكبير بمبادئ هذه الفلسفة التي كان لها الأثر الكبير ليس في نظرية التلقي وحسب، بل وفي غيرها من الاتجاهات المعرفية الأخرى، وأما الثاني فيمثله كل من نقاد مدرسة جنيـــف، المؤلف الضمني عند **واين بوث**، بنيوية براغ، وحتى الشكلانية الروسية.

أ- الأصول المعرفية (الفلسفة الظواهرية):

إذا كانت الفلسفات الوضعية، والتجريبية هي الظهير المعرفي الذي ارتكزت عليه الكـــثير مـــن المناهج النقدية كالبنيوية مثلا، فإن الفلسفة الظاهراتية أو الظواهرية كانت الخزان المعرفي الأكـــبر وربمـــا الوحيد الذي استرفدت منه هذه النظرية التي ارتأى زعيمها الأكبر **ياوس** تسميتها بنظرية التلقي بدلا من المصطلح الآخر "الاستقبال" والذي رآه مناسبا لمجال آخر غير الأدب وهو الإدارة الفندقية وهذا ما يمكن استخلاصه من خلال مزحته في أحد مؤتمراته بجامعة كونستانس سنة 1979م حيث أشار إلى دلـــك حين حديثه عن هذا المولود المنهجي الجديدحيث يقول "ربما بدت المسائل المتعلقة بالاستقبال أنسب إلى الإدارة الفندقية منها إلى الأدب"[1].

لذلك سيصادف القارئ للبحث مصطلح التلقي بدل مصطلح الاستقبال للدلالـــة علـــى هـــذه النظرية لأنه الأنسب كما سلف.

وعودا على بدء فإن الفلسفة الظواهرية كانت كما ذكر الأصل المعرفي الأول الذي ارتكز عليـــه أصحابها في المراحل الأولى لنشأتها فقد وجدوا فيها ما لم يجدوا في غيرها من فروع المعرفة الأخرى خاصة اهتمامها بالذات حيث كانت الفلسفة الوحيدة التي آمنت بالذات بل وجعلتها حاضرة في المركـــز مـــن اهتماماتها، إذ صارت موجودة عندهم في الأشياء حتى الوعي صار قائما فيها، إضافة إلى أنهـــا لم تلـــغ النظام كما فعلت بعض التوجهات النقدية كالبنيوية، والشكلانية بل رأى أصحابها أن ليس للنص مدلولا ثابتا بل متحركا، وهذا ما يتبدى من خلال قدرته على إدخال القارئ/المتلقي ليؤثر فيه، ويتأثر به مـــادام النص منشطرا إلى قطبين اثنين أحدهما فني أبدعه المؤلف، وثانيهما جمالي يبدعه القارئ عن طريق فعـــل القراءة الذي تبناه أصحاب النظريات المتجهة نحو القارئ فيما بعد ولا سيما رواد هذه النظرية.

([1])-هولب روبرت،نظرية التلقي،مقدمة نقدية ترجمة عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، 2000، المكتبة الأكاديمية، ص 24.

وقد كان **إدموند هوسرل** -وهو أكبر زعماء الفكر الظاهراتي- أكثر من أخذ عنه أصحاب جمالية التلقي إذ يعتبر أول شخص يقوم بتعديل نظرية المعرفة فقد رأى أن الموضوعية التي كانت الفلسفات الأخرى (كالتجريبية، والوضعية...الخ) تصف نفسها بها إنما هي مجرد ادعاء حيث أن أفكارها التي كانت تقول بها لا علاقة لها بما يسمى بالموضوعية على الإطلاق، فقد كان يرى من خلالها "أن المعنى لا يتكون في التجربة، أو الحساب، أو المعطيات والقيم السابقة، بل إنه ينشأ في الشعور المحض...أنه خلق آني مرتبط بلحظة وجودية، وهذا يعني أننا لا نعرف الشيء الظاهر من خلال ما يعطينا إياه من قيم، وأحكام، ومعان سابقة وإنما من خلال شعورنا القصدي اتجاهه"[1] بمعنى أن الفهم الذاتي المحض هو أساس المعرفة عند هوسرل بل هو أساس فكره الظاهراتي ككل.

والجدير بالذكر هنا أنه كان لهذه الأفكار حول المعنى الأثر الأكبر في العديد من المناهج النقدية التي ظهرت فيما بعد، وتطورت لتتمخض عنها النظرية النقدية المعاصرة كما سلف.

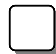
وبهذا يكون **هوسرل** أول فيلسوف يتعرض لإشكالية المعنى بالبحث والدراسة فقد رأى أنه ناتج طبيعي عن عملية أخرى أعمق هي الفهم التي أولى لها هي الأخرى مكانة لا بأس بها في بحوثه عن المعرفة والتي كان يؤكد من خلالها دائما على موضوعية المعنى الذي لا يكون بمعزل عما أسماه بالشعور الخالص إضافة إلى دور الذات أيضا في عملية إدراك، وفهم العالم المحيط بشكل كلي فبدون توفر هذا العنصر الأساسي لا يمكن أن يكون هناك أي فهم. أو إدراك للوجود والموجودات من حولنا.

هيديجر: كان أيضا من بين الفلاسفة الظاهراتيين الذين وجد صدى لأفكارهم في مؤلفات أصحاب نظرية التلقي إذ كان له هو الآخر بعض اهتمام بجمالية التلقي وذلك من خلال تركيزه على ما أسماه بمفهوم (الكينونة هنا) أو بعبارة أخرى (ترك الموجود يوجد) إذ لم يعد الأمر مرتبطا بقصدية القارئ وحسب -وهذا في التعامل مع النص- بل صار مرتبطا أيضا بترك الحرية التامة له في أن يوجد وجودا منفتحا على مصراعيه ليصبح بذلك حدثا جديدا في حياة القارئ/ المتلقي، وهو بهذا يعدل من آراء أستاذه هوسرل.

إضافة إلى هذا فقد حاول هيديجر أيضا تأسيس جمالية خاصة للعمل الفني ككل، ولكن على أساس وجودي تبعا للمبادئ الفلسفية التي ارتكز عليه فكره وانطلاقا من التعارض الموجود بين العالم والأرض اللذين عبر بهما عن شكل العمل، ومضمونه، وما دامت جمالية العمل قائمة على مرتكز وجودي فإنه من ا لتحصيل الحاصل أن تكون عملية فهمه، وتلقيه عملية وجودية أيضا ذلك لأن المتلقي

---

(1) -عودة خضر، المرجع السابق، ص 76.



يبدأ عملية الفهم انطلاقا من إدراكه لوجوده الذاتي، هذا الإدراك بدوره هو الذي يجعل عملية فهم العمل ممكنة ويسيرة:" إن وجود المتلقي لحظة من لحظات الوجود كذلك العمل لحظة وجودية وعن طريق الالتقاء بين اللحظتين يبدأ الحوار وتبتدئ عملية الفهم فإذا انتقلنا للنص الأدبي الذي يتجلى فيه العالم من خلال اللغة وجدنا أن مثل العمل الفني يقوم على التوتر بين الانكشاف والوضوح من جهة والاستتار والغموض من جهة أخرى ومهمة الفهم هي السعي لكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف، اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله الفعل وهذا الفهم للغامض والمستتر يتم من خلال الحوار الذي يقيمه المتلقي مع النص"[1].

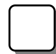
هناك ظواهري آخر اتكأ عليه أصحاب منهج التلقي وهو هانز جورج غادامير الذي وإن أبدى بعض التنكر للمنهج إلا أن نموذجه الهرمنيوطيقي المعتمد على علم التفسير شكل أرضية خصبة لهم خاصة ما تعلق منه بالتاريخ العملي والأفق.

إن عملية التلقي لديه ليست متعة خالصة تهتم بالشكل كما يبدو للكثيرين لكنها عملية مشاركة بين العمل الفني والمتلقي، وبهذا تفتح لنا هذه العملية (عملية التلقي) عالما جديدا لم يكن متاحا من قبل موسعة بذلك أفق فهمنا لأنفسنا وللعالم من حولنا، وأما المبدع فهو كاللاعب في الملعب ، يبدأ بتشكيل تجربته الوجودية الخاصة به قبل أن تستقل هي بدورها عنه لتتحول إلى وسيط له قوانينه الداخلية ، وهذا الأخير ما هو إلا الشكل الفني وهو الذي يجعل عملية التلقي ممكنة بل سهلة، وهو بدوره لا ينطلق من فراغ بل إن له أساسا يرتكز عليه وهو تجربة العمل ذاتها شأنه في ذلك شأن المتفرج الذي يشترط فيه أن يكون على اطلاع بقوانين اللعبة ليفهمها:" إن العمل الفني، وكذلك اللعبة يبدأ من المبدع وينتهي إلى المتلقي أو المتفرج من خلال وسيط وهو شكل محايد إلى حد كبير ، هذا الوسيط ثابت مما يجعل عملية تلقيه ممكنة ومتكررة في نفس الوقت من جيل إلى آخر"[2]، وهذا الأمر ينسحب أيضا على تلقي النصوص الأدبية تزامنا مع كون اللغة هي الأخرى تسري في جميع مظاهر التجارب الفردية للمبدع ، والتي يخرجها في جميع الأشكال الفنية (مسرحية، لوحة، قصيدة...) فالقارئ حسب غادامير حينما يواجه النص لأول مرة فإنه يأتي إليه وبداخله فهم مسبق تكون لديه نتيجة لآفاقه الشخصية والزمانية معا وهذا الأخير لا بد وأن يكون مسلحا بما أسماه هو بالتأويل الذي لا يكاد يخلو منه أي فهم للنصوص، من أجل ذلك يرى أنه يجب على القارئ أن لا يحلل النص كمادة أولية عضوية كاملة ومبتورة بل عليه ما

---

(1)- أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الطبعة الثانية، أيلول 1992، المركز الثقافي العربي، ص 36.

(2)- نفس المرجع ص 41.



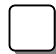
دام فاعلا أو: "كأن، أو كضمير المتصل في العربية أن يخاطب النص بصفة النص في هذه الحالة مخاطب (ك أنت) وعلى القارئ أن يتحلى بانفتاح استقبالي إستجابي...يسمح لمادةالنص (من خلال موروثهما اللغوي المشترك أن تتحاور وتتجاوب معه كقارئ وأن يقوم النص بتوجيه أسئلته الخاصة إليه، ومعنى النص الذي ندركه ما هو إلا حدث نتج بالضرورة من تداخل الآفاق التي يجلبها القارئ إلى النص، والتي يأتي بها النص إلى القارئ)[1].

بالإضافة إلى هؤلاء الفلاسفة الذين سبق ذكرهم نجد فيلسوفا آخر كان ظواهريا مثلهم خاصة بعدما تتلمذ على يد أستاذ الظواهريين هوسرل فقد أخذ عنه ولكنه لم يكتف بذلك بل نقد أفكاره وعدلها ، إنه : رومان إنغاردن (1893-1970) الذي كان له التأثير الأكبر في آراء أصحاب منهج التلقي فقد تعرض بالدراسة والبحث لمشكلات الأعمال الفنية والأدبية على حد سواء والتي أمدته بما أسماه :"النموذج المثالي" وهذا ما صرح به سنة 1930 م في إحدى كتاباته، والجدير بالذكر في هذا الموضع أن إنغاردن كان من أكبر الفلاسفة الظاهراتيين اهتماما بالعلاقة بين النص والقارئ وهذا ما تبدى جليا في كتاباته خاصة منها مؤلفه الموسوم بـ:"الخبرة بالعمل الفني" الذي طبع ونشر في ألمانيا الغربية سنة 1968م والذي أضافه إلى كتابه الأسبق "العمل الفني الأدبي"، والحقيقة أن كتابه ذلك كان طفرة فعلية في مجال النقد الأدبي ونظرية الأدب على حد سواء وإن كان صاحبه مهتما في المجال الأول بمسائل الفلسفة الوجودية.

وعودا على بدء فإن أهم أمر جاء به تحديده للأساس الأنطولوجي للعمل الأدبي (بنيته وأسلوب وجوده)، إضافة إلى معرفة أساسه الجمالي من خلال ما أسماه بالخبرة الجمالية وعمليات الإدراك التي يقوم بها المتلقي والتي ينتج عنها بالضرورة نشاطا لن يكون خاليا من دلالة، وهذا الأمر تبناه أصحاب منهج التلقي فيما بعد حيث:" أصبح لعمليات إدراك العمل الأدبي معنى لا يمكن تجاهله، وعليه فإن التلازم بين فعل الإدراك والمعنى المدرك يؤدي إلى بناء معنى العمل الأدبي، لأن عملية التلازم هذه تنتج معنى مضافا كان العمل يفتقر إليه في المقاربات التي تراه عملا مكونا من طبقة التشكيلات كالأصوات والكلمات والجمل والتراكيب معزولة عن نشاط الإدراك أو التي ترى أنه علم يفسر بمرجعياته"[2].

المعنى الأدبي عنده خلاصة مباشرة لتلك العلاقة الشرعية بين الذات المدركة والعمل المدرك والذي لا يتحقق جانبه الجمالي إلا عن طريق دراستنا لطبقاته المادية المكونة له، أو لوجوده الطبيعي على

([1]) - الرويلي ميجان، والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثانية 2000، المركز الثقافي العربي، ص52.
([2])- عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، مرجع سابق، ص82.



حدتعبيرانغاردن وهذا الأمر يقترب كثيرا مما قاله آيزر حول العمل الأدبي ومفاده أن العمل ينشطر إلى قطبين إثنين أحدهما فني والثاني جمالي، وعملية تحققه لا تتم إلا من خلال التلازم والتلاحم بين القطبين .

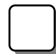
ولعل أهم شيء جاء به هو تحديده للمكونات التي تحتويها كل بنية نصية سواء أكان النص أو العمل فنيا أو أدبيا وهي أربع طبقات، أولها طبقة صوتيات الكلمة يضاف إليها الصياغات الصوتية ذات الرتبة الأعلى ثانيها طبقة وحدات الكلمة، ثالثها طبقة الموضوعات المتمثلة وأما رابعها فتمثلها طبقة المظاهر التخطيطية.

وهذه الطبقات الأربع، عادة ما تكون على صلة مع بعضها البعض، إضافة إلى صلتها أيضا بالمتلقي على اعتبار أنها تشكل البنية الرئيسية للعمل.

كما شدد - في سياق حديثه عن الخبرة بالعمل سواء أكانت معرفية أو جمالية - على ضرورة مراعاة السمات النمطية التي من شأنها المحافظة على هوية العمل أو التي تشكل قاعدة لفهمه، وقراءته وتأويله، وانطلاقا من هذه القاعدة أراد لعملية القراءة أن تتم مفترقا بذلك عن أستاذه الأول هو سرل الذي أغفل البنية القصدية للعمل الأدبي مؤكدا على فعل الشعور الخالص الذي تقيمه الذات مع الأشياء الموجودة في الواقع، الأمر الذي يقودنا حتما إلى أنه أراد تأسيس جمالية خاصة للعمل تنطلق من المعرفة التامة بمكونات بنيته التي هي بنية فنية ولها قيمة لأنها تؤدي دورا مهما أثناء عملية تلقيه.

جون بول سارتر كان له هو الآخر اهتمام خاص بالعمل الفني وبفعل القراءة والتلقي إذ شغل هذا الموضوع حيزا لا بأس به ضمن فلسفته التي بناها على فكرة أساسية هي أن الوجود حتمي بالنسبة للموجودات واضعا بذلك الكينونة بإزاء الإنسان انطلاقا من كونه هو الذي يحققها من خلال عمليات الإدراك التي يقوم بها اتجاه تلك الموجودات وقد حاول إسقاط هذه الافتراضات على العمل الأدبي مقابلا بذلك بين مفهومي الكتابة والقراءة من جهة، وبين المؤلف والقارئ من جهة ثانية ليتوصل إلى نتيجة مفادها أن القراءة لازمة منطقية للكتابة التي تتضمن بالضرورة سابقتها الممثلة في القراءة. وهما بدورهما يتطلبان عنصرين آخرين هما المؤلف والقارئ اللذين يتضافران فيما بينهما ليتمخض عنهما ما يسمى بالأثر الفكري.

مما أوثر عنه قوله أن الإنتاج حتمي، وهذا راجع لتلك الصلة الوثيقة التي تربطه بالقارئ كذلك الشأن بالنسبة للمؤلف. إنه هو الآخر حتمي ليس لأن الأول (القارئ) يكشف موضوعه و يبرزه للوجود وحسب بل لأنه ينتجه " فالقارئ على وعي بأنه يكتشف الموضوع ويخلقه، فهو يكتشفه في



الخلق ويخلقه بهذا الإكتشاف"[1]، أما القراءة فهي حسبه عملية مؤلفة من شطرين اثنين أولهما يمثله إدراك المنتج الفني، واكتشافه وفي هذه المرحلة يكون القارئ/ المتلقي بالنسبة للنص المقروء في موقف مشابه لموقف المؤلف تجاه الأشياء المدركة قبل عملية الكتابة، وبذلك يصير الإنتاج الأدبي أو النص بصفة خاصة حتميا يفرض نفسه على المتلقي تماما كما تفرض الأشياء والمناظر وجودها على الشخص المدرك لها. فأثناء عملية القراءة وحدها يكتشف المؤلف أنه هو ونصه مفروضان فرضا على القارئ، وأما ثانيهما (ثاني الشطرين) فتمثله عملية خلق القارئ وإبداعه لما يقرؤه أي إبرازه إلى عالم الوجود بتقويمه، أو إخراجه في صورةمن الصور بناء على ما يدركه منه حينما يفهم مواطن إيحائه. هذا بالنسبة لفعل القراءة عنده.

أما المعنى فهو غير مكتمل لديه حتى في عملية إنتاجه التي يكون المؤلف أثناءها ذا سيطرة تامة على عناصر موضوعه وتأسيسا على هدا يكون:"التلقي نشاطا نسبيا في اكتمال وجود المعنى"[2] وتكون الكتابة عملية تستدعي فعلا آخر هو القراءة ذلك لكون العمل الأدبي مخلوقا فنيا لا وجود له إلا في الحركة، ولأجل استعراضه أمام العين المجردة لا بد من عملية حسية تسمى القراءة والتي يدوم بدوامها.

ولعل من أهم ما جاء به اعتقاده باحتواء العمل الأدبي على فجوات تحتاج بالضرورة إلى عنصر جديد ليسدها ويملأها من مخزونه المعرفي وهذا ما قاله سابقه انغاردن الذي أكد وبشدة على هذه الفكرة التي تبناها زعماء هذه النظرية خاصة منهم ياوس.

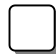
والآن وبعد هذه الجولة القصيرة في رحاب الفكر الظاهراتي الذي كان لزعمائه، ورواده اهتمام بمفهوم القراءة، وفعل التلقي كما لاحظنا فإنه لا مناص من العودة للحديث عن المفاهيم الأساسية التي جاءت بها والتي تحولت فيما بعد إلى أسس نظرية، ومفاهيم بل ومحاور إجرائية لدى آيزر وياوس وغيرهما من رواد منهج القراءة والتلقي، ولعل أبرز هذه المفاهيم "مفهوم التعالي" الذي شكل النواة الأولى لفكر الظواهريين، وعلى رأسهم هوسرل الذي عنى به" أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص"[3].

فكأننا به يريد القول أن معنى العمل ككل هو خلاصة مباشرة للفهم الفردي الخالص.

([1])- المرجع السابق، ص 94.

([2])- المرجع السابق، ص 96.

([3])- رافع محمد سماح، الفينومينولوجيا عند هوسرل، طبعة 1991، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 43.



لكن انغاردن تلميذه حاول التعديل من دلالة التعالي لدى أستاذه ليضفي عليها طابعا إجرائيا نوعا ما، وذلك حينما قام بتطبيقها على العمل الأدبي بوجه خاص ليتحول معناها لديه إلى أن الظـــاهرة " تنطوي باستمرار على بنيتين ثابتة ويسميها نمطية وهي أساس الفهم وأخرى متغيرة يســـميها (ماديـــة) وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي "[1]، وبهذا يكون المعنى نتيجة مباشـــرة، لـــذلك التفاعـــل الحاصل بين بنية العمل وفعل الفهم، وهذا الأمر الذي جاء به صار حجر الأساس لمختلـــف التيـــارات الفكرية والاتجاهات النقدية، التي جاءت فيما بعد.

"مفهوم القصدية أو الشعور القصدي الخالص"، كان أيضا من بين أهم المفاهيم التي لم يغفلها زعمـــاء نظرية التلقي، وقد عنى به هوسرل تلك" الخاصة التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شـــعورا بشـــيء ما"[2]، وبهذا فإن المعنى لا يتشكل في التجارب أو المعطيات السابقة، بل من خلال ما يســـمى بـــالفهم الذاتي والشعور القصدي الآني إزاءه، لذلك قام بحصر مهمة الفينومينولوجيا في دراســـة هـــذا الشـــعور القصدي انطلاقا من كونه أساس المعرفة عنده.

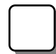
وقد انتقد انغاردن أستاذه هوسرل فيما رآه حول الموضوع القصدي الذي وجد أنه ينطبق علـــى الأعمال الفنية عامة، والأدبية خاصة، وعلى أساليب وجودها أيضا، وليس على الموضوعات الطبيعيـــة والواقعية التي رأى أستاذه أنها موضوعات قصدية خالصة، رغم كونها تفتقر إلى البنية القصـــدية الـــتي يحتويها العمل الفني ككل، لذلك فهو يجرد مفهوم القصدية من مستواها المتعالي ليترلها إلى مستوى آخر ينبني على أساس مادي ملموس وبهذا فإن:"إدراك الظاهرة الأدبية بقصدية انغاردن قائم على عامل يوجد في ذاتها، وآخر يوجد خارج ذاتها (المتلقي)" .

"وقد صار هذا المفهوم فيما بعد مرتكزا رئيسيا عند أصحاب منهج التلقي حيث اعتبروا الـــنص الأدبي ظاهرة لا تتبين قيمتها الحقيقية إلا من خلال التوجه القصدي.وبذالك يكون هدف الممارســـة النقديـــة اظهار المعنى الموضوعي الذي دونه التوجه القصدي للمتلقي. وانطلاقا من ذلك كانت كل الإتجاهـــات التأويلية التي ظهرت لاحقا تؤمن بتعدد المعنى في النص الواحد ،وذلك تبعا لكون فعل الفهم القصدي لا يمكنه أن يتكرر كونه يستبعد الافتراضات السابقة.

" طبقة التخطيطات" التي جاء بها انغاردن كانت من أهم الأمور التي أخذت مـــن الموســـوعة المعرفيـــة للفلسفة الظواهرية، وهي في حقيقتها طبقة من أهم الطبقات المختلفة التي حددها انغاردن بنيـــة العمـــل

([1]) - موسى صالح بشرى، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 35.

([2]) - عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، مرجع سابق، ص 79.



الفني الأدبي، والتي ذكرت آنفا وهي :طبقة صوتيات الكلمة، طبقة وحدات المعنى، طبقة الموضوعات المتمثلة، وطبقة المظاهر التخطيطية حيث تطورت هذه الأخيرة لتصبح أهم الإجراءات النظرية عند آيزر وأتباعه، فقد تبناها وقولبها في شكل جديد أسماه "مفهوم الفجوات أو الثغرات" التي لا يكاد يخلو منها أي نص، وهي تحتاج دوما إلى ذات أخرى غير ذات المؤلف لتقوم بملئها "فالعمل الأدبي لا يعني بالتحديدات الدقيقة بل يلجأ باستمرار إلى أسلوب التعويض، أي أنه يعوض التفاصيل بإشارات دالة في صياغاته اللغوية، وطرائق تمثل موضوعاته ويأتي دور المتلقي بوساطة فعل الإدراك، وآلية الفهم ليقوم بعمليات الرد والتعليق، والتعويض وملء الفجوات"[1].

استفاد ياوس وغيره من رواد هذا المنهج أيضا من بعض أفكار غادامير خاصة تلك المتعلقة بالتأويل، وفعل الفهم، وإعادة الاعتبار للتاريخ من أجل إعادة إنتاج المعنى، وتلقيه حيث تمخض عن هذا التأثير ما يسمى "بـأفق التوقع"، حيث طرح غادامير مفهوما إجرائيا لم يوجد عند غيره، وهو مفهوم "الأفق التاريخي" الذي يتم بموجبه التفسير الدقيق للتاريخ ليعيد الاعتبار إليه مجددا بوصفه مدونة كبرى تحوي إدراكاتنا السابقة، إضافة إلى تراكمات الخبرات التي هي عنصر ضروري لفعل الفهم الذي لا يمتلك إمكاناته الحقيقية الشاملة إلا بوساطتها أو من خلالها.

وتأسيسا على هذا المفهوم الظاهراتي الأصل، وانطلاقا منه دائما استقى ياوس مفهومه الإجرائي السالف الذكر. والذي عنى به "مدونة تضم معايير تذوق العمل الأدبي عبر التاريخ. هذه المعايير التي تمتلك قيمة متغيرة في كل عملية فهم. فالعمل الأدبي يسعى باستمرار إلى مخالفة المعايير التي نحملها عن موضوعه، والزمن يفعل الفعل ذاته في معاييرنا. وتغير هذه العوامل مجتمعة معايير العمل الأدبي ذاته"[2].

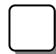
ب- الأصول النقدية:

لقد استرفد أصحاب منهج التلقي موسوعتهم النقدية من خزانين كبيرين أحدهما كان معرفيا فلسفيا تمثل في الفلسفة الظاهراتية، وثانيهما نقدي تمثله اتجاهات نقدية مختلفة تزعمها عدد من النقاد. وعلى رأس هذه التيارات النقدية نقاد مدرسة جنيف.

1-نقاد مدرسة جنيف: لقد أفاد ياوس وآيزر من رواد هذه المدرسة كثيرا،و الذين اتخذوا العاصمة السويسرسة " جنيف" مقرا لهم.

([1])- توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، الطبعة الأولى، 1992، بيروت، ص 410.

([2])- موسى صالح بشرى، المرجع السابق، ص 40.



والحقيقة أن تقدمهم كان ظاهراتيا بالدرجة الأولى، إذ أن المطلع على مؤلفات أصحابه المعروفين باسم نقاد الوعي Critics consciousness لا شك يلاحظ أنها مبنية على مفهوم، أو افتراض ظاهراتي يعود إلى أب الظواهريين هوسرل ويدور حول الوعي القصدي مفاده أن الذات تتجه دائما "نحو موضوع ما، وتندرج فيه لكي تكون تلك العملية ممارسة دالة تنتج معنى مضافا بعد أن "تعلق" جميع الإفتراضات والأحكام المسبقة"[1].

وقد عرفت هذه الفكرة طريقها إلى نقد كل من جورج بوليه، جان بيير ريشارد، وإميل شتايجر، وهلليس ميللر وغيرهم من النقاد الذين كانوا يتناولون العمل الأدبي على أساس أنه تجسيد شكلي، ولفظي لوعي المؤلف، لذلك كانوا يبحثون دائما عن تجلياته داخل الأنماط الأسلوبية للعمل الذي هم بصدد قراءته وتلقيه، أو حتى داخل الأعمال الأخرى للمؤلف محاولين اعتماد قراءة عضوية ظاهراتية تمكنهم من تحقيق الاتصال بالعمل وذلك من خلال الاندماج التام بين وعي المؤلف، ووعي القارئ. لذلك لا ريب في أن نجد جورج بوليه وهو أحد زعماء هذا الاتجاه الكبار، يعتقد أن العملية النقدية هي في الحقيقة حوار بين ذاتين، ذات صاحب العمل، والذات المتلقية له،والقراءة"لا تنقلنا إلى عالم جديد فحسب، بل تنقلنا إلى كائن جديد، وعندئذ تصبح عملية النقد تحولا يندمج فيه الوجود بالمعرفة بحيث يكونان كلا لا يتجزأ، وهي تلغي التمييز بين الخارج والداخل، بين الشيء المتأمل، والذات المتأملة"[2].

أما العمل الأدبي فهو فعالية وعي المؤلف قد جسدها داخل عمله ذاك، هذه الفعالية هي نفسها التي يقوم القارئ فيما بعد بإثارتها والمشاركة فيها من خلال فعلي القراءة والفهم.

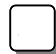
ريشارد: وهو أحد رواد مدرسة جنيف أيضا، حاول هو الآخر أن يبدي اهتماما خاصا بفعل القراءة. وبالقارئ/المتلقي، حيث يدور مفهومها عنده حول " فهم طبيعة عقل المؤلف من خلال أعماله، و من خلال وعيه لموضوعاته"[3].

وهذا التعريف لا يمكنه إخفاء أصوله الظاهراتية المحضة، فهذه الفكرة هي إحدى المنطلقات الرئيسية لدى الفلاسفة الظاهراتيين الذين كان لهم أثر لا بأس به في فكر ريشارد، لذلك ليس من الغريب تأكيده على أن كل شيء في الكائن البشري يبدأ بالشعور القصدي الخالص لدرجة أن كل ما فيه من فكر غريزي، أو ضمني أخلاقي أو غيره كل هذا لا يمكنه أن يكون سابقا لتأثير هذا الشعور، وهذا ما أراد إسقاطه حين قراءته، لأعمال الروائي "ستندال".

(1)- عودة خضر، المرجع السابق، ص 104.

(2)- المرجع السابق، ص 105.

(3)- نفس المرجع، ص 109.



وعودا على بدء -وبعد هذه الجولة في رحاب نموذجين من نماذج هذا الإتجاه- لا بد من القــول أن أصحابه حاولوا الوصول إلى:" قراءة ذاتية تامة للنص، دون التأثر بأي شيء خارج ذلك، بتحويــل النص في هذه الحالة إلى تجسيد لشعور المؤلف، إذ يتم فهم كل سماته الأسلوبية والدلالية على أنها أجزاء عضوية لوحدة كاملة معقدة يوحد بينها عقل المؤلف"[1]، الذي افترضوا توافر عنصر الوحدة العضوية في كل أعماله وليس في عمل بعينه.

أما المعنى فقد أراد له أن يوجد من خلال إدراك المؤلف لموضوعاته من جهة، ومن خــلال إدراك المتلقي للموضوعات التي أنتجها من جهة أخرى وهو عندهم تجربة داخلية، وانسجام تام مع النص بــل واندماج كلي به، وأما اللغة فهي وسيط عابق بوعي المؤلف الذي أسقطه في نصه، كما أنها محفز يساعد المتلقي على فهم هذا الوعي والاستجابة لما أراده صاحبه.

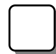
وكما نلاحظ فإن كل الاتجاهات التي اعتمدت فكر هوسرل ومن بينها هذا الاتجاه، واتجاه جمالية التلقي تختلف عن تلك التي اتكأت على اللسانيات كالبنيوية مثلا إذ تنطلق الأولى من المعنى الذي يفهــم من خلال فعل الإدراك بينما تنطلق الثانية من الكشف عن أسرار النظام اللساني بوصفه بنية دالة.

وبهذا نخلص إلى القول بأن هذا الاتجاه النقدي وبغض النظر عن كونه نقدا ظاهراتيا، فإنه شكل قاعدة أساسية بالنسبة لأصحاب منهج التلقي، خاصة قولهم بأن العمل الأدبي هو في أصله علامة يتجسد فيها وعي صاحبها، بالإضافة إلى سعيهم الحثيث إلى الاندماج التام معه (العمل) لأجل تحقيق ذاتية الفهم التي كانوا يعتقدونها.

2- المؤلف الضمني عند واين بوث: Wayne.Booth :

يعد هذا الناقد الأمريكي بمثابة المرجع الرئيسي الذي استقى منه آيزر أفكاره حول ما أسماه هــو بالقارئ الضمني Implied Reader ، وقد كان اهتمامه منصبا على تحليل البنى السردية التي لهــا صــلة بالقارئ، وقد تمخضت عن عمله مجموعة من المفاهيم. والمبادئ لها علاقة بتشكل القارئ نصيا ومنــها: مفهوم المسافة الجمالية، ووجهة النظر لكن أهمها على الإطلاق مفهوم"المؤلف الضمني" الذي أعلن عنــه سنة 1961م والذي شكل طفرة في مسيرة النظرية الأدبية التي تحول اهتمامها من البحث عن مرجعيــات للعمل الأدبي إلى اتجاه آخر تمثل في البحث عن البنى النصية التي تجسد كل ما هو خارجه من موضوعات مختلفة يتجه إليها بخطاباته.

[1] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها



لذلك نراها تدور في فلك مصطلحات جديدة من مثل المؤلف الضمني، والقارئ الضمني، والنص المغلق وغيرها من الموضوعات التي شغلت بال واين بوث وأثارت انتباهه، فتحدث هو الآخر عن هذا المؤلف المختبئ وراء أسطر النص، فوصفه بأنه:" يختلف دائما عن الإنسان الواقعي مهما كان تصورنا حوله. ويخلق نسخة سامية لنفسه، وهو يخلق عمله الأدبي، كل الروايات تنجح في دفعنا إلى الاعتقاد بوجود كاتب نؤوله، بوصفه نوعا من الأنا الثانية، هذه الأنا الثانية تقدم -غالبا- صورة الإنسان على مستوى عال من الدقة والصفاء، أكثر معرفة وإحساسا وحساسية مما في الواقع"[1].

إن هذا المؤلف موجود إذن، إنه وإن كان خفيا إلا أنه يمارس تأثيره وسلطته على القارئ كما لو أنه كائن حي من لحم، ودم، إنه يضطلع بوظيفتين أولاهما خلق الاستجابة لوجهة النظر التي يطرحها المؤلف من خلال النص وثانيهما مخاطبة المتلقي على هذا الأساس طبعا.

فهو يختلف تماما عما يعرفه القراء باسم المؤلف الحقيقي، أو الواقعي، إنه بناء نصي له شروط يجب توافرها داخل بنية العمل، بينما الآخر كائن حي ينتمي للعالم المحسوس، والموجود خارج إطار العمل والذي يعد الشخصية الحقيقية المبدعة لهذا العمل الذي يتوارى هو وراء أسطره.

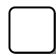
بعبارة أخرى إن المؤلف الضمني تقنية روائية لها ثقلها، ولها وزنها الخاص داخل العمل السردي خاصة، هذه التقنية تلعب دورا بارزا في التعبير عن وجهة نظر المؤلف الحقيقي بل وتجسدها نصيا، كذلك الشأن بالنسبة للقارئ الضمني، إنه أيضا تقنية نصية هدفها الإيهام بحقيقة الفعل داخل النص من جهة، ثم خلق نوع من الاستجابة للعمل من جهة ثانية بغض النظر عن كونه بنية من بنيات النص، أو قارئا مفترضا فيه.

وعلى الرغم مما سبق ذكره قد يسأل سائل عن الماهية الحقيقية لهذا القارئ الضمني الذي كثيرا ما يصطدم به داخل الأعمال التي يقف إزاءها يتلقاها فيجيبه بوث قائلا أنه ذلك الكائن الخفي الذي " يتوجه إليه السارد بالخطاب بين فترة وأخرى من فترات السرد، وهو غير مشترك بالأحداث على نحو مباشر. وإنما هو تقنية دالة في البناء السردي... إن القارئ الضمني ليس له صوت في مجريات الفعل الروائي وإنما هو مخاطب لغاية"[2].

فهو إذن عنصر ضروري يسهم في إنتاج المعنى، وبنائه رغم كونه مرويا عليه، كما هو الشأن في حكايات "ألف ليلة وليلة" والتي نرى فيها " شهريار" الملك يتحكم تحكما كاملا في بناء العمل، الممثل

([1])- المرجع السابق، ص 113.

([2])- المرجع نفسه، ص 117.



في الحكايات التي قصتها عليه "شهرزاد"، بل إن السرد كله كان متوقفا عليه على الرغم من كونه الشخصية المتلقية له، حيث نلاحظ أن لمزاجه الشخصي، وتجاربه السابقة مع النساء أهمية لا بأس بها في استمرار شهرزاد في سردها.

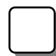
وانطلاقا من ذلك وجب أن يكون السارد للعمل الروائي على اطلاع بطبيعة المروي عليه/القارئ الضمني، وهذا ما أفاد منه آيزر خاصة وأنه كان يؤمن بل ويسعى إلى إثبات دور القارئ أو المتلقي في بناء المعنى. وإعادة إنتاجه على عكس بعض السابقين وربما المعاصرين له والذين رأوا فيه (القارئ) أداة كاشفة عن المعنى، وفاكة لشفراته وحسب.

3- بنيوية براغ: (على رأسها كل من "جان موكاروفسكي"، و"فوديشكا").

لقد كان موكاروفسكي وهو زعيم مدرسة براغ البنيوية، من بين منظري الأدب الروسيين الأوائل الذين تناولوا بعض المشكلات المتعلقة بالتلقي في كتاباقم النقدية، رغم أن مؤلفاته لم تكن معروفة في ألمانيا قبل الستينات من هذا القرن، إذ تأخر اطلاع جمهور الأدب هناك في الموطن الأول لنظرية التلقي إلى نهاية الستينات وبداية السبعينات تزامنا مع ميلادها، حيث ظهرت عدة ترجمات باللغة الألمانية للكثير من مقالاته النقدية الساخنة والتي تعرضت للحديث عن إشكالية التلقي بكل جرأة وذلك في الفترة الممتدة مابين 1967 و1974، لتنتشر أفكاره في الأوساط الأدبية هناك انتشارا وصل إلى درجة أن اسمه صار يذكر كلما كان الحديث عن البنيوية، أو عن نظرية التلقي في المؤتمرات، أواللقاءات التي كانت تعقد هناك.

والحقيقة أن فكره كان امتدادا لفكر الشكلانية الروسية التي آمن بأفكارها، فاعتنقها، ودافع عنها لسنوات عدة، لكن ومع منتصف الثلاثينات بدأت أفكاره حول هذا المنهج الذي كان ثورة على التيارات النقدية السياقية يتسرب إليها نوع من الشك، إذ بدأ يحس أن التحليل الداخلي للنص – حتى وإن كان مصحوبا بالاعتماد على التاريخ التطوري للأدب كما عند تينيا نوف- لا يكفي للتعامل مع هيكل العمل المركب خاصة إذا ما تعلق الأمر بالعلاقة بين الأدب والمجتمع. وهذا ما تبين بالفعل من خلال مقاله الذي كتبه، ونشره سنة 1934م بمناسبة نشر ترجمة كتاب "نظرية النثر" لشكلوفسكي وهو من أبرز زعماء الاتجاه الشكلاني، حيث قام موكاروفسكي بتوجيه نقد موضوعي له فقد رأى أنه كان ميالا نحو الاتجاه البنيوي وإن كان يزعم العكس.

والمطلع على نقده يلاحظ وجود عنصرين اثنين يستطيع الباحث انطلاقا منهما أن يبين مدى إيحائه بهذه النظرية الجديدة.



أ - الفن بوصفه نظاما دالا: إذ صارت الأعمال الفنية عنده نظاما حيويا، ودالا في الآن نفسه، وبهذا يكون كل عمل بنية مفردة لكنها ليست مبتورة عما سبقها من مرجعيات بمعنى أن لها صلة بالتاريخ بالإضافة إلى كونها غير محدودة سواء من حيث الحجم أو المدى، وانطلاقا من هذا رأى أنه صار في الإمكان دراسة أي عمل أدبي، لأي مؤلف كان دراسة بنيوية.

وبهذا فقد اعتبر العمل الفني علامة مركبة أي "حقيقة علامية "Semiotic fact" تتوسط بين الفنان والمخاطب، الجمهور المستمع، القارئ...الخ"[1]، لذلك انتقد كل النظريات الأدبية التي ربطت النص بما يحيطه من ملابسات خارجية نفسية، أو اجتماعية أو غيرها، وبالموازاة مع هذا الانتقاد لتلك المناهج، أكد أن العمل بوصفه علامة يؤدي وظيفته بطريقتين بوصفه علامة موصلة لفكرة،و بوصفه بنية مستقلة بذاتها، وهي بدورها تنشطر إلى ثلاثة عناصر: العمل شيئا، أو منتجا مصنوعا، والرمز الحسي الذي يقابله فرديناند دي سوسير بلفظة الدال، وأخيرا الموضوع الجمالي الذي يستقر في الوعي الاجتماعي أو المدلول بلغة دي سوسير.

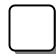
ولعل أهم ما في نظريته تلك هو أن الوظيفتين اللتين أناط العمل الفني بهما لا تستبعدان المتلقي ، بل تدرجانه في الإطار التحليلي له، وبهذا فهما تسهمان في المنظور المتوجه إلى القارئ أو المتلقي والذي كان يعبر عنه دائما بلفظ "الرائي" أو "المدرك" والذي كان ينظر إليه دائما بوصفه نتاجا للعلاقات الاجتماعية مؤكدا بذلك على العملية الجمعية المنصوبة تحت عملية التلقي، وهذا ما أشار إليه صراحة في مقاله الصادر سنة 1936م بعنوان" الوظيفة الجمالية، المعيار، والقيمة بوصفها حقائق اجتماعية"[2] حيث أكد من خلال هذا المقال على الطبيعة الاجتماعية الأصلية للعلامة وهي النص، وللمتلقي معا.

ب - البعد الاجتماعي: لقد كان التحول إلى جماليات التلقي المتأثرة بالاتجاه الاجتماعي قد صار جليا من خلال مناقشة المعايير الفنية حيث يرى موكاروفسكي في هذا الصدد، أن هذا الجانب (الاجتماعي) لا يمكن فصله عن النظر فيها حيث يقول:"إن تناول مشكلة المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي ليس مجرد تناول ممكن أو مجرد تناول مساعد، ولكنه يعد هو والجانب الفكري من المشكلة مطلبا أساسيا للبحث حيث إنه يعيننا على التمحيص المسهب للتعارض الجدلي بين تنوع المعيار الجمالي وتعدده، وحقه في أن يكون صادما على الدوام"[3].

([1]) -هولب روبرت، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 71.

([2]) - المرجع السابق، ص 72

([3]) - المرجع نفسه، ص 73.



وعلى عكس الشكلانيين الذين نظروا إلى هذه المعايير من زاوية المجال الأدبي الصرف للأشكال الفنية، رأى هو في التفاعل الاجتماعي، وفي حركة المعايير الجمالية أهمية أولية حيث أدرك أن لطبقات المجتمع المختلفة، وللعلاقات الاجتماعية الخارجة عن إطار الجمالي دورا بارزا في تكوين تلك المعايير، وتشكيلها وتغيرها سواء تعلق الأمر بالفن الطليعي، أو بالفن الرفيع الذي وجد أن له صدى كبيرا في أوساط المجتمع بطبقاته المختلفة بما فيها الطبقات الدنيا إلى حد صار يماثل تأثير الفن الطليعي أو ما يسمى بالفن الشعبي.

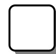
ولعل أهم ما أضافه في هذا السياق هو تأكيده على دور الشخص المدرك/المتلقي في تأسيس الموضوع الجمالي للأشكال الفنية، وبهذا "استطاع موكاروفسكي أن يصل إلى الملاحظة المتناقضة الآتية: إن موقف المدرك من العمل وليس موقف المنشئ هو الموقف الأساسي، أو الموقف غير (المعلم من قبل) لفهم المقصد الفني الكامن في العمل، وعندما يقوم المؤلف أو المنتج رجلا كان أو امرأة بدور المدرك أي عندما لا ينظر إلى العمل الفني على أنه عمل يتطلب إتمامه أو على أنه منتج عند هذا فحسب يستطيع أن يدرك القصدية"(1).

في الأخير نخلص للقول أن هذا الناقد كان أصلا من بين أصول نقدية كثيرة أسهمت في بروز اتجاه التلقي إلى الوجود من خلال أعماله التي تناثرت بين طياتها معالجاته لجوانب كثيرة من عملية التلقي، والتي تبناها بعده تلميذه" فيلكس فوديشكا" الذي استطاع وانطلاقا من دراسات أستاذه وأفكاره حول موضوع التلقي، أن يتبينه أكثر وهذا ما تبدى في دراسته المجملة لثلاثة من وظائف تاريخ الأدب الأساسية والتي طعمها بالحديث عن المشكلات الخاصة بالتلقي.

وقد سعى في صدد اهتمامه هذا إلى تحقيق بعض الانسجام، والملاءمة بين اتجاه أستاذه البنيوي، واتجاه انغاردن الظاهراتي، وذلك بتبنيه فكرة " التحقق العياني" لدى هذا الأخير ليربطها فيما بعد بتطور المعيار الجمالي عند موكاروفسكي، كما قام بتقديم نموذج للناقد كما يراه هو حيث اشترط فيه أن يكون هو المتحكم في الصور التجسيدية للأعمال الأدبية التي أدرجها ضمن منظومة القيم الأدبية، وهذا ما أخذ عليه فيما بعد خاصة وأنه أهمل الوضع الاجتماعي للعمل وللمتلقي معا، والذي كان أستاذه أكد عليه من قبل.

4- الشكلانية الروسية:

(1) - المرجع السابق، ص 75.



مما لا شك فيه أن لهذا الاتجاه النقدي أيضا يد في التقعيد لنظرية التلقي، إذ لم يغفل رواده الاستفادة من الإرث الذي خلفه أصحابها، حينما كانوا بصدد صياغة منهجهم الجديد خاصة مع تواؤم أفكارهم مع آراء شكلوفسكي وأصحابه الذين ركزوا على العلاقة بين النص والقارئ، بدل التركيز على النص وحده كما كان سائدا قبلهم، وفي عصرهم أيضا.

والحقيقة أن هناك نقاطا عدة في فكرهم النقدي استقطبت انتباه ياوس وآيزر وغيرهما منها: توسيعهم مفهوم الشكل الفني بحيث يشمل الإدراك الجمالي، واعتبارهم أن العمل هو مجموع عناصره، بالإضافة إلى ابتداعهم طريقة جديدة في تفسير الأعمال تتصل اتصالا وثيقا بجمالية التلقي، ناهيك عن إنكارهم على المناهج السياقية طرائقها في التفسير الأدبي للأعمال، باعتمادها على السياقات الخارجية والتي أدخلت العملية النقدية ومن ورائها نظرية الأدب في متاهات قد لا تكون لها علاقة بها ليلفتوا الانتباه إلى دراسة داخلية للنص.

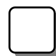
يضاف إلى هذه النقاط ثلاث محاور أخرى كانت بمثابة تحول مهم في تاريخ الأدب، كما أفادمنها زعماء نظرية التلقي وهي:

أ- الإدراك والأداة: لقد تبدت فكرة التحول من ثنائية (المؤلف، العمل) إلى الثنائية الجديدة(العمل، القارئ) في كتابات شكلوفسكي، وهو أحد زعماء الشكلانية حيث رأى أنه يجب على الباحث في الفن أن لا يبتدئ عمله بدراسة أشكال الإستعارة، وغيرها من الرموز كما هو سائد بل لا بد له من الانطلاق أولا من قوانين الإدراك العامة بغية الوصول إلى مقاربة صحيحة للأشكال الفنية المختلفة، أما الفن فهو يضطلع حسبه بوظيفة أساسية تتمثل في تجريد إدراكنا من عاديته، وإعادة الأشياء إلى الحياة مرة أخرى ليصير بذلك عنصر المتلقي ذو أهمية كبرى تصل إلى جعله الحكم الذي يقرر الخصائص الفنية للعمل باعتباره المدرك له، وهذا الأمر يقودنا إلى القول:"أن صفة الفنية التي تعزى إلى الشعر في شيء بعينه، هي نتيجة إدراكنا، فالأشياء الغنية بالمعنى الضيق هي التي أبدعت بأدوات خاصة، الغرض منها هو أن يتم إدراك هذه الأشياء بأكبر قدر ممكن من اليقين على أنها أشياء فنية"[1].

وتأسيسا على هذا يصير الإدراك والتلقي أهم عنصرين يتكون منهما الفن، وليس الإبداع، والإنتاج كما هو معروف على الساحة الأدبية.

والإدراك لا يكون طبعا مبتورا عن الأداة التي رأى فيها الشكلانيون وخاصة الأوائل منهم، وسيلة مهمة من وسائل التحليل الأدبي لكونها الواسطة التي تجعل الشيء قابلا للإدراك مثلما تجعله فنيا،

(1)- المرجع السابق، ص 52.



كما أنها العنصر الوحيد القادر على سد الثغرة التي توجد بين النص والقارئ من جهة، كما يكسب العمل قيمة جمالية وفنية من جهة أخرى.

وعلى رأس أولئك النقاد الذين وضعوها في صلب العملية التفسيرية يأتي "رومان جاكوبسون" في محاضرته التي ألقاها سنة 1919 م حول الشعر الروسي والتي أكد من خلالها على أن:" العناية بالأداة هي مهمة النقد، فإذا كان البحث الأدبي يرغب في أن يصبح علما فإنه يحتاج عندئذ إلى أن يتقبل الأداة بوصفها (بطله الوحيد")[1].

ب- التغريب: يرتبط هذا المفهوم ارتباطا وثيقا بالمفهوم السابق له (الأداة) ويقصد به تلك الخاصية الموجودة بين النص والقارئ والتي يستطاع بواسطتها انتزاع الشيء من حقله الإدراكي. العادي لذلك فالتغريب يلعب دورا بارزا في تأسيس العمل الفني إذ يسهل عملية الإدراك، وقد أعطى شكلوفسكي نموذجا عن هذا الدور تمثل في روايات تولستوي خاصة رواية "الحرب، والسلام"والتي صور فيها الكاتب المعارك تصويرا عميقا، وغريبا في الآن نفسه بغية تعميق الإدراك، وتمكينه أكثر في نفس المتلقي.

وقد يتساءل القارئ عن علاقة هذا العنصر بنظرية التلقي فتكون الإجابة أنه -أي التغريب-وإن "قصد به المؤلف إلى أهداف عملية، أو إدراكية يظل عملية تنشئ علاقة بين القارئ والنص، وهذه الفاعلية هي التي تحدد الأدب بوصفه فنا"[2]، وكما نعلم فإن العلاقة بين القارئ والنص هي المجال الذي اهتم به أصحاب نظرية التلقي فالعلاقة بينهما وطيدة.

تينيانوف: هو الآخر كانت له وجهة نظر حول هذا المفهوم وإن كانت تختلف نوعا ما عن فكرة شكلوفسكي، لتقترب أكثر من اتجاه أصحاب هذه النظرية، حيث صحح فكرة صاحبه (شكلوفسكي) حول انكشاف الأداة والتي اعتمد فيها على عملية الإدراك، إذ رأى أنها لا تختفي إلا بعد أن يكون القارئ قد تمكن من فهم طبيعتها المألوفة حال انكشافها.

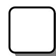
بوريس توماشيفسكي: أدلى بدلوه أيضا في هذا الموضوع، كما أسهم أيضا في إثراء نظرية التلقي بأفكاره حوله من خلال مقال له تحت عنوان " الأدب والسيرة".

واللافت في ذلك المقال هو إدراجه حياة المؤلف، وسيرته الذاتية أثناء الوقوف بإزاء العمل أثناء قراءته ولكن من وجهة نظر جديدة فهذه السيرة قد تلعب دورا لا يستهان به في إدراك العمل، وفي مساعدة المتلقي على الفهم الصحيح له، وبهذا لا مفر من الإقرار بـ"أن القراءة الملائمة لكاتب بعينه لا

---

(1)- المرجع السابق، ص52.

(2) - المرجع نفسه، ص55.



تعتمد على تحليل الأدوات الشكلية وحدها، فالسيرة النموذجية من منظور القارئ -هي عنصر توصيل أساسي بين النص والجمهور"[1].

ج- التطور الأدبي: لقد كانت آراء الشكلانيين الروس حول تاريخ الأدب وما يحدث فيه من تطورات في الأجناس الأدبية من بين ما أفاد منه أصحاب نظرية التلقي، إذ أكد شكلوفسكي دائما أن أي مدرسة، أو أي اتجاه من الاتجاهات الفنية لن تكون معزولة عما سبقها، بل لا بد من أن تكون لها جذور قد تمتد إلى أجيال أدبية ماضية إما منسية، أو مغمورة، وغير سائدة في عصرها لكن كان لها وجود في الماضي وبهذا" فإن التاريخ الأدبي (يتقدم) حقا، ولكن في خط منكسر أكثر منه منتظما...ان التشكيلة الجديدة لا تكون في العادة مجرد مثال لإحياء شكل أقدم، ولكنها تنطوي على حضور لملامح -وإن كان لها دور ثانوي- موروثة عن أسلافها المتوجين"[2].

أما تينيانوف فإنه كان أكثر إسهاما في الموضوع من سابقه، فقد استطاع أن يشرح، ويميز بين أشكال الصراع المختلفة، وألوان المحاكة الساخرة، وغيرهما من الإحلالات والتشوهات التي تشخص ما يطرأ من تغيرات على التقنية الفنية عبر العصور.

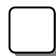
وقد أحسن ياوس وآيزر استغلال هذه الأفكار المتعلقة بديناميات التاريخ في استنباط أفكارهما فيما بعد حول ما أسماه آيزر بمفهوم الفجوات ومفهوم المبهمات، وما وسمه ياوس بمفهوم "أفق التوقع" خاصة وأن هذا العنصر الذي أثاره الشكلانيون" لا يعين على تفسير ما يطرأ من تغيرات في القواعد الأدبية فحسب بل يعين كذلك على تفسير ما يطرأ ن تحول في المسلك النقدي عند الحكم على الأعمال الأدبية (العظيمة) خلال الحقب المختلفة"[3].

وخلاصة القول في هذا الموضوع أنه إلى جانب التيار البنيوي الذي امتد تأثيره من موسكو إلى العاصمة الفرنسية باريس، كان هناك تيار نقدي ينساب من بين ثنايا الشكلانية الروسية إلى أحضان نظرية التلقي الألمانية.

([1])- المرجع السابق، ص 57

([2])- المرجع نفسه، ص 58.

([3])- المرجع السابق، ص 59.



الفصل الأول: نظرية التلقي (أصول، وإجراءات):

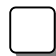
إن النظرية الموسومة بــ:"نظرية التلقي" في حقيقتها محاولة جادة لتجديد تاريخ الأدب الذي صار يعاني ركودا كبيرا أقعدته فيه المناهج التي عرفها النقد الأدبي طوال مسيرته حتى جاءت هي شاقة طريقها بصعوبة فائقة داخل تلك الترسانة الضخمة من المناهج إن صح التعبير.

II- الظهور وظروف النشأة:

رأت هذه النظرية النور في نهاية الستينات وبداية السبعينات من هذا القرن قبل أن تزدهر وتتطور فيما بعد لتصل قمة تطورها في النصف الثاني من العقد السابع وحتى العقد الثامن، متمخضة عن مجموعة من الملابسات، والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى النفسية التي عاشها المجتمع الألماني بعيد نهاية الحرب الكونية الثانية وما نتج عنها من تطور،وتغير في العقلية الألمانية خاصة مع ظهور الحركات الطلابية، وبلوغ جيل ما بعد الحرب مرحلة لا بأس بها من الوعي، والنضج الفكري ساعد على قيام ثورة فكرية شملت حتى الجانب الأدبي الذي لم يسلم هو الآخر من التغيير.

يضاف إلى هذه العوامل سالفة الذكر عامل آخر مهم بل ومرتبط بها أصلا، ألا وهو الأزمة الفكرية والمنهجية التي شهدتها الساحة الأدبية خلال العقود الماضية، حيث استنفذت المناهج التي ظهرت أغراضها مع مضي الزمن الواحدة تلو الأخرى، دونما الوصول إلى مقارنة صحيحة تحيط بالعمل الفني من كل جوانبه.

فكان من الضروري -وبعد كل هذا- من ظهور نظرية جديدة تكون بمثابة ثورة في الميدان، وذلك بعد انسحاب المنهج البنيوي من الساحة التي شغلها لعشرية كاملة تقريبا فاسحا المجال لها ولغيرها من المناهج الجديدة التي حملت الشعلة علها تصل إلى حل لأزمة المنهج، وذلك بعدما أعطتها المفتاح لفك شفرات العمل ألا وهو الإهتمام، والتركيز على القارئ أو المتلقي الذي تم تغييبه لسنوات طويلة جدا حتى جاءت البنيوية وأعادت له الاعتبار كعنصر فعال من عناصر العملية التواصلية والإبداعية معا.



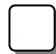
وبهذا وتأسيسا على ما سبق ذكره ستكون هذه النظرية بمثابة منهج جديد أعيد بواسطته النظر في القواعد القديمة من أجل تقييم النقد وتقويمه ليسير نحو الأفضل، وقد نشأت وترعرعت بين ثنايا "جامعة كونستانس"[1] بألمانيا الغربية على يد مجموعة من كبار الأساتذة والدارسين في مجـــال الأدب، والنقـــد، وعلى رأسهم ياوس، وآيزر يضاف إليهما عدد من المساهمين في نشأتها سواء أكانوا أساتذة بالجامعة، أو مشاركين في المؤتمرات التي كانت تعقد في الجامعة مرة كل عامين، ثم تنشر أعمالهـــا ضـــمن سلســـلة موسوعية موسومة بـــ:"البيوطيقا، والهرمنيوطيقا"[2]والتي لعبت فيما بعد دورا لا يستهان به في ظهـــور هذا التوجه النقدي الجديد حين جمع هؤلاء هم فكري واحد هو التردي الذي وصلت إليه الحياة في ألمانيا الغربية عامة، وما تشهده الساحة الأدبية من ركود فكري ومنهجي نتيجة لغياب منهج كفـــئ بصـــفة خاصة لذلك ومحاولة منهم للتخلص من هذه الأزمة ركزوا بحوثهم على فعل التلقي ودوره، وكـــذلك توسيع مفهوم المتلقي ليخرج من المفهوم السيكولوجي (الأنجلو/أمريكي) ممثلا في نقد استجابة القارئ- ويقوم على النقيض من ذلك على مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعـــد الاســـتقبالي، البعـــد التطهيري والبعد التواصلي.

ومن الجدير بالذكر في هذا الموضع -وما دمنا نتحدث عن بداية ظهور، هذه النظرية - الإشارة إلى أن زعيميها الكبيرين كانا من الذين وقعوا على تلك الوثيقة التي أصدرها شباب الأكاديميين الألمـــان في الستينات أثناء بحثهم الدائب عن حل للمعضلة المنهجية التي عرفها البحث العلمي بعد نهاية الحـــرب الكونية الثانية مما جعلهم يعقدون العزم على إعادة التفكير في الإمكانيات المتعلقة بأبحاث المستقبل الذي لن يكون واعدا إذا ما ظل الأمر على ما هو عليه، وقد صدرت هذه الوثيقة سنة 1969م تحت عنـــوان "وجهات نظر لدراسة جرمانية مستقبلية" وتضمنت مجموعة من المقالات ختمت بمقالـــة ســـاخنة عـــن الأدب والنقد وسميت بـــ:" مذكرة من أجل إصلاح دراسة الألسنية والأدب"، عرضت خلالها اقتراحات جديدة من أجل إحداث تغيير كاسح في البرامج الأكاديمية القديمة. لتتواصل بعد ذلك الإصدارات الـــتي تدعو صراحة إلى تبني منهج الإستقبال/ التلقي لأنه الحل الأمثل للخروج من الأزمة الراهنة.

ولعل أهم إشارة إلى هذه النظرية الجديدة كانت من خلال المقال الصادر سنة 1969 لصـــاحبه ياوس، الذي تعرض من خلاله لمسيرة وتاريخ المناهج الأدبية التي اصطفى منها ثلاثة نماذج كأمثلة يـــدلل

([1]) -جامعة كونستانس، نسبة لمدينة كونستانس التي تقع في جنوب ألمانيا على بحيرة بوذنري، ونشأت هـــذه المدرســـة في أواخر الستينات كردة فعل على مدارس ثلاثة كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية حينئذ ألا وهي مدرسة التفســـير الضمني والمدرسة الماركسية، ومدرسة فرانكفورت أهم أعلامها: هانس روبرت ياوس، وفولفغانغ أيزر.

([2]) - هولب روبرت، نفس المرجع، ص 25.



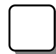
بها على فشل المناهج السابقة التي ختمت بالبنائية - كما يحلو للكثيرين تسميتها - ليعرج بعد ذلك إلى نموذج رابع وأخير رأى فيه ثورة في الميدان، لكنه نموذج قائم على الماضي، بل وقادر على التحاور معه، يقول في معرض حديثه عنه"إن هذا الإنجاز المتميز (للنموذج)... هو القدرة على انتزاع الأعمال الفنية من الماضي عن طريق التفسيرات الجديدة. وترجمتها إلى حاضر جديد، وجعل التجارب المختزنة في الماضي سهلة المنال مرة أخرى أو بعبارة أخرى طرح أسئلة يعاد طرحها على كل جيل ويكون فن الماضي قادرا على الحوار معها، وعلى أن يقدم إلينا الإجابات عنها"[1] وهذا النموذج الرابع الذي طرحه يتطلب حسبه ثلاثة مطالب منهجية أولها انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي، والتحليل المتعلق بالتلقي/التاريخي شأنها في ذلك شأن الصلة أو العلاقة بين الفن والتاريخ، وحتى الواقع الاجتماعي وملابساته، ثانيها الوصل بين مناهج التفسير، والمناهج البنيوية، وأما ثالثها فهو حسبه اختيارجماليات للتأثير، وبلاغة أخرى جديدة تحسن شرح أدب الطبقة الراقية بالقدر الذي تشرح به أدب الطبقات الدنيا(الأدب الشعبي)، وكل ما تعلق بوسائل الاتصال الجماهيري.

والملاحظ أن ياوس لم يشر إلى نظرية التلقي باسمها في مقاله هذا لكن المطلع عليه يدرك ولا شك أنها كانت المرشح الأول والأخير عنده لأن تكون النموذج الرابع، ما دامت الماركسية قد أعلنت عجزها التام كونها قائمة على مجرد إجراءات آلية أقعدتها عن الوصول إلى مبتغاها إلى جانب البنيوية التي وإن كانت قد حققت نتائج لا بأس بها في الميدان إلا أنها سرعان ما انسحبت منه لعدم تمثل الوحدة اللازمة للوضع النموذجي فيها، وبهذا لم يبق عنده إلا هذه النظرية التي رأى فيها النموذج المنهجي الجديد والمؤهل لاكتساح الساحة الأدبية في السنوات القليلة القادمة.

وقد كان ياوس محقا بالفعل في توقعاته تلك إذ بنهاية الستينات وبداية السبعينات بدأ هذا التيار النقدي في شق طريقه إلى دور البحث والنشر بسرعة مذهلة مقارنة مع المناهج التي حاولت من قبل تفسير الأدب، والفن، ففي سنة 1977 ظهر ثبت(بيبلوجرافي) ضمن كتاب جنتر جريم الموسوم بـ: "تاريخ التلقي" والذي كان قد طبع في العقود الماضية وفيه، ما فيه من إشارات صريحة إلى هذا النموذج الجديد. وهذا ما يعد طفرة في تاريخ هذه النظرية الجديدة.

لكن الأمر لم يقف عند هذا الحد ففي خلال الخمسة عشرة سنة التي مضت تناولت بعض الدراسات وكذلك مجامع البحث. المشكلات التي يطرحها فعل التلقي، إضافة إلى ذلك خصصت بعض

([1]) -نفس المرجع. ص 34.



المجلات الأدبية وحتى غير الأدبية بعض أعدادها كاملة للحديث عن هذه النظرية وقضاياها" كمجلة علم الأدب والألسنية" Zeitschrift four literaturnissenschaft and linguistik.

سنة 1974، وكذلك مجلة " أبحاث أمستردام في العلوم الجرمانية الحديثة

Amsterdamer Beitrage zur neueren germanistik سنة 1974 كذلك تضاف إليهما "مجلتا مؤلفات وانتقادات oeuvres et critiques ما بين (1977، 1978" ومجلة عن الأدب "Poetique سنة 1979م.

لكن أهم حدث ساهم في إرساء دعائمها، وظهورها بصورة واضحة، وصريحة هو تخصيص مؤتمر المعلمين الألمان الذي انعقد في مدينة شتوتجارت سنة 1972 فصلين كاملين منه إضافة إلى أجزاء من أقسام أخرى منه للنظر في هذا الوافد الجديد على مناهج تفسير الفن والأدب.

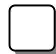
بعد سنوات من انعقاده جاء مؤتمر آخر تمثل في الجمعية الدولية للأدب المقارن تطرق المشاركون فيه لهذه القضية التي شغلت الساحة حيث كان موضوعه العام حول الاتصال الأدبي والتلقي، ونتيجة لأهمية هذا الموضوع المطروح تم نشر أعمال المؤتمر في مجلد ضخم يقع في 436 صفحة، بعد سنة من انعقاده[1].

لتبدأ بعد ذلك عملية التطبيق المادي لهذا التوجه النقدي على مجموعة من الأعمال الفنية، والأدبية الخالدة: كأغاني التروبادور الفرنسية، وتراث الرواية الإنجليزية، والرواية الجديدة، والسريالية، وملحمة نيبلونجنليد، وإميليا جالوتي للسنج...الخ. من الأعمال الأدبية التي شكلت تربة خصبة لدى الدارسين الذين قاموا بتجريب هذا المنهج النقدي الجديد عليها.

في النهاية نصل إلى القول أن كل منشغل في ميدان الأدب، والنقد لم يملك إلا أن ينقاد طوعا لا كرها إلى هذا المنهج النقدي الجديد الذي تمكن وبكل جدارة من شق طريقه إلى صلب العملية التفسيرية للأعمال الفنية، وإلى نظرية الأدب رغم ترسانة المناهج الأخرى سواء ما زال منها أو ما بقي.

لا بد علينا قبل الولوج إلى العالم الإجرائي لهذه النظرية من الإقرار بصعوبة الإحاطة بها، وبمفاهيمها الإجرائية أيضا، وهذا الأمر راجع بالدرجة الأولى إلى عدم ثبات نقاط التركيز فيها من جهة، وكذا اتساع رقعة الاهتمامات التي تأسست عليها الطروحات النظرية الأساسية لها من جهة ثانية، إضافة إلى تشعب الفروع المعرفية، والنقدية التي تشرب منها زعماؤها الذين جمعهم هم أدبي واحد هو

([1])- نفس المرجع، ص 39.



القارئ حيث ركزوا اهتمامهم عليه، جاعلين منه أداة فعالة، وفاعلة داخل النص سواء تعلق الأمر بإنتاجه أو بتلقيه.

لكن ومع ذلك لا مفر من الاقتراب من هذا العالم الصعب، المعقد والمتشعب نوعا ما من أجل الغور داخل إجراءاته المختلفة التي جاء بها كل من هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ آيزر.

I - هانز روبرت ياوس: تجديد تاريخ الأدب من خلال أفق التوقع .

يعد هذا الناقد أحد قطبين اثنين لنظرية التلقي بل ربما هو مؤسسها الأول، إذ كان أول ناقد يعلن التحدي على نظرية الأدب من خلال مجموعة المقترحات التي صاغها في شكل محاضرة ألقاها بجامعة كونستانس الألمانية عنونها بسؤال مفاده"لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟[1] وضمنها نية صريحة منه في الثورة على النماذج النقدية السائدة، والماضية والتي فشلت حسبه في الوصول إلى مقاربة صحيحة، وسليمة للأعمال الفنية، والأدبية على وجه الخصوص. معلنا في الآن نفسه عن ميلاد نظرة جديدة بإمكانها أن ترفع هذا التحدي، وتعلن تحول الانتباه جذريا من ثنائية (الكاتب/النص)إلى ثنائية أخرى ستحل محلها وهي ثنائية (النص/ القارئ) والتي يرى أنها غيبت بما فيه الكفاية، يقول في معرض حديثه عن هذه النظرة التي يرى فيها محاولة تجديدية لتاريخ الأدب الذي انتهى به المطاف إلى درب مسدود.

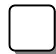
"إن تاريخانية الأدب ليست متضمنة في علاقة التحام تتحقق بعديا بين أحداث أدبية، ولكنها تقوم على التجربة التي يكتسبها القراء من الأعمال أولا"[2].

وقد طرح هذا الاتجاه النقدي ومن ورائه ياوس بعض المفاهيم الإجرائية _ان صح اعتبارهاكدالك_يستطيع الباحث اعتبارها بدائل عن المفاهيم الإجرائية التي جاء بها البنيويون من قبل. وهذا ما أشار إليه حين حديثه عن نقاط التعارض بين اتجاهه الجديد، وبين التيار البنيوي الذي غيب الذات المنتجة للأدب، وكذلك المتلقية له على الرغم من كونها تسهم وبشكل كبير في تكوين المعنى الأدبي من خلال فعل الإدراك، وهذا الأمر ناتج عن اعتقادهم بأن المعنى متمركز في البنية اللسانية للعمل، بينما يرى هو أن المعنى يتشكل عن طريق فهم المتلقي لأشكال هذه البنية وذلك بواسطة فعل الفهم الذي أعيد له هوالآخر الاعتبار.

لكن وعلى الرغم من كل هذا التعارض الواضح بن المنهجين في المبادئ لم يجد ياوس مفرا من الإقرار بوجود نقاط التقاء، وتواصل بينهما هي كالتالي:" مفهوم العمل المفتوح بتعبير ألبرتو إيكو،

([1])- نفس المرجع، ص 34

([2]) - هالين فرناند، شوير فيجن فرانك، أوتاه سيشر، ترجمة وتعليق خير البقاعي محمد، بحوث في القراءة والتلقي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري حلب، ص 34-35.



ورفض مركزية اللوغوس، وإعادة إدماج الفاعل، وإعادة تقييم النص الأدبي عبر وظيفة التحول الإجتماعي"[1].

وكما هو معروف فإن ياوس أفاد كثيرا من إرث زعماء الفلسفة الظاهراتية، وعلى رأسهم غادامير، حيث تأثر تأثرا كبيرا بأفكاره خاصة ما كان منها حول العملية التأويلية التي أخضعها هو لثلاث من الوحدات المتلازمة هي: الفهم، التفسير، والتطبيق استغلها ياوس فيما بعد حينما كان بصددتحديد دلالة التأويل الأدبي .

لكنه لم يكتف بهذا فقط بل استنطق أفكار غادامير حول الأفق التاريخي، ليصوغ منها مفهومه الإجرائي المشهور "بأفق التوقع" حاول من خلاله قياس التطور الأدبي عبر العصور والذي أفاده أيضا من مفهوم "خيبة الانتظار" عند كارل بوبر Karl . r.popper وهذا بعد إدراكه أن في استطاعة هذين المفهومين (الأفق التاريخي وخيبة الإنتظار) المستخدمين في فلسفة التاريخ، وفلسفة العلوم، إرضاء تطلعاته نحو الاستدلال، والبرهنة على ما لفعل التلقي من أهمية في فهم الأدب والتأريخ له، وإن كان مفهومه يفترق عنهما بطبيعته الأدبية.

وهذا الأفق الأدبي هو عبارة عن ذلك (الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى، ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الذي هو محور اللذة. ورواقها لدى جمالية التلقي)[2] على عكس البنيوية التي اتخذت الوسيط اللساني محورا للذة القراءة، ورواقا لها، بعبارة أبسط إن أفق التوقع هو مجموعة من التوقعات الأدبية، والثقافية التي يتسلح بها القارئ حينما يشرع في القراءة سواء كان ذلك عن قصد منه أم لا.

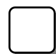
ولعل أهمية هذا المفهوم تتمثل في ارتباطه الوثيق بدراسة تطور الأنواع الأدبية، حيث رأى ياوس أن المتلقي هو مقياسها، وذلك من خلال المعايير التي يحملها هو والتي يكون قد استقاها من تجاربه السابقة أثناء قراءاته المتباينة في النصوص الأدبية المختلفة.

وقد أقام صلة بين التطور الأدبي، وتاريخ الأدب من خلال مفهومه هذا وذلك لاعتقاده بـ "أن مجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال، وتراكمات (الفهم) التي ينجزها المتلقي عبر التاريخ إنما تؤدي إلى تطور النوع الأدبي... ووعيا منه بضرورة فعل الفهم في هذا التطور نراه يدعو إلى ضرورة تحقيق التوافق بين أفقي الماضي والحاضر لكي تحقق بذلك ومن جديد الثلاثية التأويلية: الفهم، والتفسير، والتطبيق"[3].

([1]) - عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، المرجع السابق، ص 134.

([2])- موسى صالح بشرى، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 45.

([3])- عودة خضر ناظم، المرجع السابق، ص 140.



وأفق التوقع يتكون من ثلاثة عوامل أولها: التجربة القبلية التي يمتلكها المتلقي عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل ثانيها: شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها. أما آخرها: فيتمثل في المقابلة بين اللغة الشعرية، واللغة العلمية من جهة وبين العالم التخييلي والواقعية اليومية من جهة ثانية.

وتجدر الإشارة - في سياق الحديث عن موضوع أفق التوقع - أن بناء المعنى وتشكله داخل هذا المفهوم يتم من خلال التفاعل الذي يحدث بين تاريخ الأدب، والخبرة الجمالية التي اكتسبها المتلقي عبر تعامله مع النصوص وبواسطة فعل الفهم ، وكنتيجة لتراكم التأويلات المختلفة بمرور الوقت تنتج السلسلة التاريخية لفعل التلقي والتي يستطيع الدارسون من خلالها قياس تطور الأنواع الأدبية عبر العصور إضافة إلى ذلك فإن لحظات الخيبة (خيبة الإنتظار) التي قصد بها ياوس مخالفة الأفق النصي للتجارب والمعايير القبلية لأفق انتظار المتلقي، إنما هي في الحقيقة لحظات تأسيس الأفق الجديد،" وإن التطور في الفن الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد"[1].

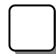
وخلاصة القول في نظرية التلقي عند ياوس أنها وضعت بعض المبادئ الأولية التي وجد الدارسون لها فيما بعد أنها ضرورية في أي منهج من مناهج تاريخ الأدب، يأتي على رأسها ما مفاده أن العمل الأدبي ومهما كان جنسه فإنه لا قيمة حقيقية له، إلا في اللحظة التي يكون فيها بين يدي المتلقي يحاول فهمه، وقراءته لكن ليس قراءة استهلاكية بسيطة وإنما قراءة فعالة ومنتجة.

إضافة إلى أن أي عمل لا يأتي من فراغ بل لا بد له من أصول، ومرجعيات فيما سبقه، فكل نص جديد هو نص قديم بالضرورة، وهو يوجه إلى جمهور مسلح بلا شك بمرجعيات، ومعايير اكتسبها عن طريق تعامله مع نصوص أخرى.

وبذلك فإن الفكر النقدي لياوس هو في الحقيقة تطوير لمجموعة من الأفكار استنبطها من فلسفة التاريخ. وإن تطور الأنواع الأدبية حسبه "يخضع لمؤثر كبير وهو المتلقي الذي يطرح باستمرار أسئلة متجددة عن العمل الأدبي، وقد بين ياوس من خلال مفهومه (أفق الانتظار) الحاجة الضرورية إلى تاريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية"[2].

([1])- موسى صالح بشرى، المرجع السابق، ص 47.

([2]) - عودة خضر ناظم، المرجع السابق، ص 146.



المبحث الثاني:نظرية التلقي: مفاهيم إجرائية:

I- هانز روبرت ياوس: تجديد تاريخ الأدب من خلال أفق التوقع.

II- فولفغانغ آيزر: إدراج المتلقي في بناء المعنى الأدبي.

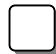
هذا الناقد الألماني الكبير هو القطب الثاني لنظرية التلقي إذ ساهم بشكل كبير في نشأتها إلى جانب ياوس رغم اختلافه عنه في كونه لم يسلك اتجاها فلسفيا، أو تاريخيا مثله، لكن ذلك لا ينفي اعتماده على مرجعيات عديدة غدى بها أفكاره، وطورها ليستنبط مفاهيمه الإجرائية الخاصة فقد اتكأ على إنتاجات الألسنية، وأفاد من مفاهيم الأنتروبولوجيا، إضافة إلى استنطاقه بعض مفاهيم الفلاسفة الظاهراتيين ومنهم انغاردن.

واختلاف اتجاهه عن الإتجاه الفلسفي التاريخي لياوس لا يعني بأي حال تعارض الأفكار والمنطلقات بينهما، بل العكس هو الصحيح إذ ساهما جنبا إلى جنب في التقعيد لهذا المنهج الجديد، وتيسير سبيله ليعرف طريقه إلى نظرية الأدب مثل غيره من النظريات السابقة، واللاحقة له حيث جمعهما:" الاعتراض على مبادئ المقارنة البنيوية، والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما (تطور النوع الأدبي) و (بناء المعنى) وقد ركز ياوس جهده في مراجعة (نظرية الأدب)،و (تاريخ الأدب).وكان آيزر يعنى بقضية بناء المعنى"[1] يضاف إليها عناية خاصة منه بطرق قراءة النصوص وتفسيرها.

وقد تعرض آيزر إلى قضية التأويل الكلاسيكي حيث رأى أنه لم يعد صالحا لتحقيق المقاربات الجديدة للمعنى شأنه في ذلك شأن النقد البنيوي الذي سقط حسب اعتقاده في مصيدة هذا النوع من التأويل الذي كان يحط من قدر الأعمال الفنية خاصة حينما يعدها مجرد مرآة عاكسة للقيم السائدة في عصرها، وهذا الأمر فيه ما فيه من محاكاة للمفهوم الهيجلي الذي يرى في العمل الفني مظهرا حسيا للفكرة بينما أوجد الفن المعاصر وضعية جديدة تم التركيز فيها على التفاعل القائم بين النص والمعايير الاجتماعية، والتاريخية المحيطة من جهة، وميولات القارئ من جهة أخرى[2].

([1])- المرجع السابق، ص 147.

([2])- موسى صالح بشرى، المرجع السابق، ص 48.



وفي سياق اهتمامه بقضية بناء المعنى، وإعادة إنتاجه تحدث آيزر عما أسماه بمفهوم الفجـوات أو الفراغات Lacunas التي تشتمل عليها بنية كل نص وتتطلب من القارئ القيام ببعض الإجراءات لأجل ملئها، وتحقيق التفاعل الجمالي مع النص، وهذه الإجراءات لا تحيل المتلقي إلى مراجع خارجة عن النص، وإنما تعيده إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عنده، وبهذا فان مفهوم الفجوة حتمي وذلك في كل النصوص حيث يظهر في مستوى كل من الموضوع أو الأفق معا، بعد تشـكل البنيـة الأساسـية والنهائية للعمل، ويشرح روبرت هولب كيفية تكون هذا المفهوم الإجرائي فيقول أنه:"حيثما صار جزء ما موضوعا فإن الجزء السابق له لا بد أن يفقد صلته الموضوعية وأن يحول إلى وضع هامشي خاو مـن الناحية الموضوعية، يمكن للقارئ أن يشغله، وعادة ما يشغله حتى يستطيع التركيز على الجزء الموضوعي (الجديد)[1].

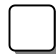
وعلى ما يبدو فإن آيزر استند إلى بعض معطيات الألسنية في صياغة مفهومه هذا خاصة مع إيمانه بعدم إمكانية وجوده في جزئيات النص، وهي منفردة بل يتشكل من خلال اتصالها ببعضها البعض.

جاء آيزر أيضا بمفهوم إجرائي آخر إلى جانب مفهوم الفجوة، يتمثل فيما أسماه بالقارئ الضمني، أو القارئ المضمر الذي يستطيع الباحث مقابلته بأفق الانتظار أو الأفق التاريخي لدى ياوس وهذا القارئ يمثل قمة ما جاء به من مفاهيم إجرائية وقد قام بتمييزه عن غيره من القراء الآخرين الذين جـاءت بهـم القراءات البنيوية، والأسلوبية كالقارئ الجامع لميشيل ريفاتير،و القارئ المثالي الذي ابتدعه فيش، والقارئ المعاصر... وغيرهم من القراء، حيث رأى أنهم يعبرون عن وظائف جزئية عاجزة حتى عن وصف العلاقة الجديدة التي استحدثت بين العمل، والمتلقي له، على عكس قارئه هو، إنه الوحيد المؤهل حسب رأيـه لقراءة النص، وإعادة إنتاجه من جديد، وبالتالي تحقيق العملية التواصلية، لكنه مع ذلك ليس قارئا حيـا من لحم ودم، انه مجرد تصور" يجسد التوجيهات الداخلية لنص التخيل لكـي يتـيح لهـذا الأخـير أن يتلقى(...) إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا"[2].

إن هذا القارئ ليس عاديا إذن بل إنه قارئ يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة في فهم الأدب، وتحقيق استجابات فنية لتجاربه من أجل الوصول إلى تفاعل جمالي بين النص والمتلقي، ولعل أجمل تعريف لهـذا القارئ هو تعريف صاحبه نفسه له، إذ عرّفه بأنه:" ليس شخصا خياليا، مدرجا داخل النص ولكنه دور

(1)- هولب روبرت، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 148.

(2)- موسى صالح بشرى، المرجع السابق، ص 51.

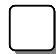


مكتوب في كل نص، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية، وشرطية، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل"[1].

يرى آيزر أن لكل نص أدبي مرجعيات خاصة في إمكان المتلقي المساهمة في نشأتها عبر تمثله للمعنى الكامن داخل النص، وقد حاولت البنيوية من قبل البحث عنها، ولكن بطريقتها الخاصة، ومن خلال مادة اللسان أو اللغة، بينما سعت جمالية التلقي إلى الكشف عن تلك المرجعيات لكن من خلال علاقة قابعة داخل الخطاب نفسه، ولأجل ضبط هذه الأخيرة أوجد آيزر مجموعة من المفاهيم رأى أنه من شأنها الإسهام في إعادة إنتاجها،وتكوينها وهذه المفاهيم هي: السجل وهو عبارة عن مجموعة من الاتفاقات الضرورية لقيام وضعية ما. والإستراتيجية التي تتكون من الإجراءات المقبولة، أي مجموعة القوانين التي لا بد لها من مرافقة التواصل الذي يتم بين الباث (المؤلف)، والمتلقي، إضافة إلى مستويات المعنى التي أكد من خلالها أن المعنى لا يتبدى للقارئ دفعة واحدة وإنما عبر مستويات وذلك بفعل الإدراك الجمالي الذي يقوم به، وآخر هذه المفاهيم هي مواقع اللاتحديد التي تؤجل عملية التواصل مع النص لبعض الوقت، ليقوم المتلقي بملئها فيما بعد ولكن ليس بطريقة تلقائية كما كان يعتقد انغاردن وإنما عبر سلسلة إجرائية يستحضر المتلقي خلالها سجل النص مدعما إياه بخبرته الخاصة مع فهم النصوص.

وبهذا يستطيع القارئ أن يستخلص من خلال هذه الإطلالة الموجزة على الفكر النقدي عند آيزر أنه كان يحاول دائما شرح، وتبيان كيفية بناء المعنى الأدبي من خلال مجموعة الأفكار التي صاغها والتي دعمها بعدد من المفاهيم الإجرائية، كما سبقت الإشارة ليضفي عليها مصداقية أكثر، وليساهم بذلك وبشكل أكبر في إعادة الاعتبار لعنصر لطالما غيب في النظريات السابقة على الرغم من كونه عنصرا من عناصر العملية التواصلية ذات الأقطاب الثلاث التي لا يمكن عزلها عن بعضها البعض وإلا تعطلت العملية التواصلية. وهي المرسل (الباث)/النص (الرسالة)/المرسل إليه(المتلقي).

([1])- عودة خصر ناظم، المرجع السابق، ص 164.



المبحث الثالث: نظرية التلقي في النقد العربي الحديث.

إن نظرية التلقي هي جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب، سرعان ما خرجت من بين أحضان الأدب الألماني الغربي لتشق طريقها إلى آداب العالم الأخرى باحثة عن مكان لها أمام نظريات الأدب الأخـــرى، حيث أنه وبعد سنوات من ظهورها، وتطورها حطت رحالها بين ثنايا الأدب العربي الذي عـــرف هـــو الآخر الكثير من النظريات، والمناهج النقدية التي سعى من ورائها أصحابها إلى الإجابة عن الأسئلة الكثيرة التي كان يطرحها النص الأدبي لكن العربي هذه المرة، لكنها فشلت في الوصول ولو إلى إجابة صحيحة، ومقاربة سليمة لا تغفل أي عنصر من عناصر العملية التواصلية.

وبهذا فكما وصلت المناهج السياقية، وكذالك البنيوية من قبل فقد عرفت هذه النظرية كيـــف

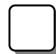
تصل هي الأخرى إلى ساحة الدرس الأدبي العربي، إذ تلقاها النقاد العرب كما تلقوا ما قبلـــها، لكـــن تلقيهم هذا كان يشوبه نوع من الحذر اتجاه هذا الوافد الجديد الذي انطلق من جانب طالما أهمل من قبل ألا وهو المتلقي، رغم وجود ملاحظة عامة حول طبيعة تلقي النقاد العرب للاتجاهات النقديـــة الوافـــدة إليهم من الغرب بصفة عامة، إذ لوحظ أنها لا تتعدى "تقديم جملة من الآراء النقديـــة الـــتي تنتمـــي إلى اتجاهات نقدية عدة على الرغم من تبنيها لاتجاه محدد منها، أو ربما التعامل مع آراء تنتمي إلى اتجاهـــات متعددة ومتباينة في منطلقاتها في دراسة واحدة، وتقديمها كما لو أنها منهجيـــة واحـــدة منســـجمة"[1].

وهذا ما تبدى جليا في الدراسة التي أعدها الدكتور محمد نسيب والتي جمع فيها ما بين البنيوية، والتفكيكية إضافة إلى الدكتور عبد الله الغدامي الذي جمع في كتابه الموسوم با"لخطيئة والـــتكفير" بـــين بعض المناهج النقدية المتباينة كالبنيوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي.

وحتى تلك الملاحظات والآراء التي تعبق كتبهم بها تظل حبيسة التنظير وهـــذا راجـــع لانعـــدام مجالات تطبيقها مما أوقع النقد العربي في أزمة تسمى "مجانية التنظير"[2]والتي نتجت بالضرورة عما يقـــوم

([1])- عبابنة سامي، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، طبعة 1425هـ، 2004م، عالم الكتب الحديث، ص 400.

([2])- المرجع السابق. ص 400.



النقاد به من نقل حرفي ومباشر للنظريات الغربية دونما تغيير أو تحوير أو استفادة منها في قراءة النصوص الأدبية العربية.

يضاف إلى ذلك أمرا آخر يتمثل في كون ظروف التلقي ذاتها وضعتهم أمام ترسانة هائلة من المناهج النقدية المكتملة ترافقها ترسانة أخرى من المصطلحات التي تحتاج بدورها إلى ترجمة لها والبحث عن مقابل لها في اللغة العربية.

وكل هذه الملاحظات تنسحب على تلقيهم لنظرية التلقي أيضا حيث لا يخلو هذا المنهج من بعض المشاكل على الساحةالأدبية العربية.

وقد تعرض الدكتور عبده بدوي بالحديث عنها وذلك في مقال نشرته مجلة المعرفة السورية في عددها رقم 275 لشهر كانون الأول، ديسمبر من سنة 1994[1] أكد من خلاله أنه أي منهج التلقي لا زال يعاني -ورغم جهود النقاد- فقرا في المصادر، والمراجع التي تقدمه بصورة جلية للقارئ العربي المتلهف لكل ما هو جديد، إضافة إلى الضبط في المصطلح الذي من شأنه أن ينعكس سلبا على تلقي القراء العرب لهذا الاتجاه، لكن عبده بدوي قام بتصحيحه، ليشير إلى سبب ذلك، والمتمثل حسب اعتقاده في أن كل الكتب التي تناولته إنما كانت تنقل إما عن اللغة الإنجليزية أو الفرنسية، وليس عن اللغة الأم لهذا المنهج وهي الألمانية حيث" لم يترجم حتى اليوم شيء يتعلق بنظرية الاستقبال عن الألمانية مباشرة رغم وجود عشرات بل مئات المختصين في الأدب الألماني القادرين على القيام بذلك[2].

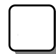
وهذا الأمر الأخير يؤدي بالطبع إلى الكثير من اللبس. لكن هذه المعضلة وغيرها لم تمنع من ظهور بعض المحاولات الجادة من نقادنا العرب من أجل تقديم هذا المنهج وتطبيقه في أحسن صورة، يأتي على رأسهم عبد الله الغذامي الذي يسعى سعيا حثيثا من أجل الوصول إلى ذلك الهدف.

كما أبدى اهتماما خاصا بعنصر القارئ، وبفعل القراءة وهذا ما يوضحه قوله: " كنا قديما نقول إن المعنى في بطن الشاعر غير أن زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر، ووضعه نارا حارقة في بطن القارئ"[3] فقد تحدث في كتابه (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) وباستفاضة عن عنصر القارئ المتلقي مشيرا في الوقت نفسه إلى ذلك التحول في الاهتمام الذي طرأ على الساحة الأدبية حيث نقل الاهتمام من المبدع إلى القارئ كما تم تغيير السؤال الذي كان يطرح على تلك الساحة، فبعدما كان سؤال القراءة صار سؤال القارئ، يقول في هذا السياق:"إن المتأمل للنظرية النقدية منذ ما يسمى بما بعد

([1])- هالين فيرناند، شوير فيجن فرانك، أوتان ميشر، بحوث في القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص 31.

([2])- محمد الغذامي عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الطبعة الأولى، 1999، المركز الثقافي العربي، ص 103.

([3])- المرجع نفسه، ص 147.



الحداثة لا شك يلاحظ أن السؤال الذي تطرحه قد تغير فلم يعد النقد يسأل ذلك السؤال القديم من القارئ؟ بل صار يطرح سؤالا آخر هو ما القارئ؟، وذلك منذ أن استحوذت نظرية القراءة على المناهج النقدية واعتلت عرش النقد الأدبي الحديث وذلك بعد أفول نجم البنيوية"[1].

أسيمة درويش هي الأخرى حاولت تطبيق هذا المنهج على نص شعري عربي هو قصيدة علي أحمد سعيد (أدونيس) الموسومة بـ" هذا هو اسمي".

ولعل الجديد في عملها هو استعانتها بمفهوم التأويل عله يساعدها في الوصول إلى قراءة صحيحة للنص الذي تتعامل معه، حيث قسمت تحليلها إلى مرحلتين اثنتين: الأولى كانت بمثابة مرحلة أولية وصفية، ظاهراتية تتبعت من خلالها التشكلات اللغوية، والظواهر الأسلوبية في القصيدة وأما الثانية فكانت دلائلية اعتمدت على التأويل الذي استند بدوره إلى التشكلات، والظواهر أيضا.

والحقيقة أن القارئ للدراسة التطبيقية السالفة الذكر سيلاحظ أن تمثل المؤلفة لنظرية التلقي يبدو ناقصا ومحدودا، بالإضافة إلى أنه لا يشير إلى الإكتمال المنهجي من الناحية التطبيقية مما جعل من عملها عملا تأويليا بالدرجة الأولى، ومجرد جهد شخصي، وليس تقعيدا لمنهج[2].

يضاف إليهما ناقد عربي حاول هو الآخر الإدلاء بدلوه في هذا الموضوع وهو "علي الشرع " الذي أراد تأسيس اتجاه في القراءة من خلال كتابه "إستراتيجية القراءة"، سلك فيها منحى تأويليا تبدى جليا في قراءته لقصيدة محمود درويش المعنونة ب"أمشاط عاجية" فقد قام من خلالها بعقد الصلات بين الرؤية الفكرية للشاعر، وبين ما يشير إليه هو كمتلق لنصه الشعري، حيث يقول:" وإذا كان لي عزاء في تعاملي مع نصوص درويش، ونصوص غيره من الشعراء العرب المعاصرين فهو حامل في هذه المتعة الخاصة أستشعرها ليس في الكشف عن مكنون هذه النصوص فقط، وإنما في الكشف عن الكثير من الأفكار والرؤى التي أحسها في داخلي أيضا"[3].

لقد وضع علي الشرع المتلقي في صلب العملية الفكرية، والأدبية، كما أكد أن الصورة الفعلية للنص الأدبي لا تتشكل إلا بتعاون كل من المؤلف، والقارئ يضاف إليهما الأعراف اللغوية والأدبية لدى كل منهما، فالنص المقروء لا يقوى على التجسد –حسبه- إلا بجهد القارئ، ووعيه، وإدراكه أيضا[4].

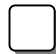
(1)- عبابنة سامي، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، مرجع سابق، ص 384.

(2)- المرجع نفسه، ص 398.

(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإلى جانب هؤلاء النقاد الثلاثة، نجد نقادا آخرين أعدوا هم أيضا بحوثا ودراسات حول المفاهيم النظرية، والإجرائية لنظرية التلقي ومنهم: عبد الفتاح كليطو، كمال أبو ديب، شكري المبخوت، صلاح فضل، حاتم الصكر، وغيرهم.

ولعل القارئ يجد للنقاد العرب عذرا في ذلك يتمثل في وجود اختلاف كبير في الظواهر الأدبية والثقافية بين المجتمعات وخضوعها لآليات معقدة تحكم أنساقها، إضافة إلى ما يتطلبه ذلك من الإقرار بنسبة صلاحية الظواهر للتطبيق لذلك لا ضير في وجود كل تلك المشاكل التي تعاني منها هذه النظرية بين ثنايا الأدب العرب الغريب عنها من حيث لغته، وطبيعته.



خلاصة:

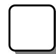
وخلاصة القول في هذا المنهج النقدي الجديد أنه عرف كيف يفرض نفسه على الساحة الأدبية النقدية العالمية تماما مثل غيره من الاتجاهات النقدية سواء السابقة أو المعاصرة له، وبذلك بفضل الأشواط الكبيرة التي قطعها أصحابه في سبيل تشييد جمالية جديدة وخاصة لتلقي الأعمال الفنية عامة وذلك من خلال الاستعانة بمعطيات الفلسفة الظاهراتية التي كانت الأصل الأول الذي تفرعت عنه هذه النظرية .

ولعل أهم شيء يحسب لها هو تحويلها الاهتمام إلى تلك الثنائية التواصلية التي غمرتها سيول المناهج السياقية السابقة لها، فأبقتها في طي النسيان وهي ثنائية النص والمتلقي، فقد صيرت الذات المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النص عن طريق فعل الفهم والإدراك معا، الأمر الذي أدى إلى تعدد وجوه المعنى، وتنوعها بفعل تعدد التفسيرات والتأويلات للنص الواحد مما جعله - أي المعنى- قادرا على الديمومة، والبقاء بواسطة الحوار المستمر والناشئ بفعل التلقي والقراءة وبين بنية النص وبنية التلقي معا .

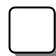
ولئن كانت هذه النظرية قد استعانت بمفاهيم الفلسفة الذاتية(الظاهراتية) وقامت بتوظيف معطياتها ، فإنها قامت في الآن نفسه بإقصاء:"حالات الانقياد اللاواعية للنص المتمثلة بقراءات الحدس من خلال فعل الفهم ... في التفاعل مع بنية النص، وبدت الجمالية تغييبا متعمدا لمسارات الذات والموضوع (الظاهرة) لإنتاج نص جديد تتجلى فيه أشكال الوعي المتضافرة (وعي النص ووعي القارئ)"59.

وأخيرا لا بد من الإقرار بما كان لهذه النظرية من التأثير الكبير على الطريقة التي صارت توجه بها الدراسات الأدبية منذ السبعينات وحتى اليوم، وهذا ما جعلها جزءا لا يتجزأ من نظرية الأدب، لكن لا مفر في الوقت نفسه من الاعتراف بأنها عانت ولا تزال تعاني نوعا من الركود في المدة الأخيرة نتيجة لندرة التنظير لها من جهة، إضافة إلى كون الطرق التي استكشفتها لتحليل الأعمال الأدبية لم تثبت فعاليتها دوما وكما كان يتوقع منها، بل العكس هو الصحيح، حيث يلاحظ أن رحلة القراءة ، والتحليل حسب معطيات هذا المنهج، وخطواته الإجرائية كثيرا ما كانت تؤدي الى منعطفات بل ونهايات مسدودة.

لكن ومع ذلك تبقى نظرية التلقي محاولة جادة استحدثت من أجل تجديد تاريخ الأدب، ومحاولة للوصول إلى مقاربة نقدية صحيحة وسليمة للأعمال الأدبية، وبالتالي الإجابة عن الأسئلة التي طالما طرحت في ميدان الأدب منذ القديم وإلى يومنا هذا.



59 _موسى صالح بشرى.نظرية التلقي ،مرجع سابق ص 52-53



تمهيد

المبحث الأول:

1-مكانة الشعر عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام

2-الخلفية الاجتماعية لعملية التلقي في النقد العربي القديم

المبحث الثاني: عملية التلقي في المجالس الأدبية الجاهلية.

1-في مجالس الأسواق

2-في مجالس الملوك.

أ- في مجالس الغساسنة

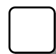
ب-في مجالس المناذرة.

3-في اللقاءات.

4-عناصر عملية التلقي في مجالس هذا العصر

خلاصة.

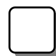
تمهيد:



إن المتأمل لهيكل العملية النقدية ومنذ أقدم العصور إلى اليوم لاشك سيلاحظ أن عنصر المتلقي كان قارا فيها على اعتبار كونه أحد عناصر العملية التواصلية التي هي بدورها مدار العملية الأولى يضاف إليه العنصران الآخران وهما المبدع والنص وتأسيسا على ذلك ليس من الصعب إنشاء جسر تواصل بين نظرية التلقي على حداثتها وبين النظرية النقدية العربية القديمة، وإن كان الحديث عن مصطلح المتلقي ، والمبدع، والنص في هذه الفترة مبكرا نوعا ما لأن هذا المصطلح خاصة لم يصل الى مرحلة النضج بعد حيث كان سامعا يصغي إلى القصائد التي كان الشعراء ينشدونها . فالأدب العربي حلقة من حلقات النقد في سلسلة الأدب العالمي حيث كان للعرب في شبه الجزيرة أدب مثل غيرهم من الشعوب والأمم وكان هذا الأدب بالطبع موجها لجمهور من الناس اشتهر بالفصاحة والبلاغة إضافة إلى شغفه بسماع كل ما هو جميل من شعر أو نثر لذلك ليس من الخطأ أبدا القول بأن العرب في جاهليتهم كانوا يهتمون بالمتلقي أو السامع ويجعلونه في المرتبة الأولى من اهتمامهم وهذا ما سيصل إليه الباحث في هذا الأدب إذ سينتهي به البحث إلى وجود ظاهرة لافتة للنظر في النقد العربي القديم الذي وإن كان متقدما نوعا ما في تاريخ الأدب الا أن "الاهتمام بالمتلقي/ السامع كان أكبر من الاهتمام بالمبدع نفسه إذ كانت العناية منصرفة إلى البحث عن الكيفية التي تسمح للمبدع بإحداث الأثر المطلوب في مخاطبه وحمله على اعتقاد ما يقوله".[1] ودليل هذا كثرة تقديمهم للتصوير الحسي للصورة في الشعر لأن تأثيرها أكبر في نفسية السامع الذي كان يعتمد كثيرا على السماع فالجمهور المتلقي آنذاك كان أغلبه جاهلا للكتابة لذلك لاعجب أن يكون التلقي العربي في أغلبه سماعيا شفويا ومادام الأمر هكذا فإن مصطلح المتلقي في هذه الحالة سيكون" أشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ، والسامع بوصفه مصطلحا شاملا تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية فضلا عن القرائية".[2] لذلك لاعجب ان رأينا الشعراء الجاهليين يهتمون بتنقيح أشعارهم حتى تصل إلى أذن المتلقين آنذاك في أبهى حلة، وبأجمل إيقاع حتى أن منهم من كان يمكث الحول كاملا في ابداع قصيدة واحدة كما هو الشأن بالنسبة لعبيد الشعر الذين يأتي على رأسهم زهير

[1] - هني عبد القادر : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية 1999م ص 84

[2] - موسى صالح بشرى نظرية التلقي مرجع سابق ص 59.



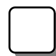
بن أبي سلمى الذي تذكر الروايات حوله أنه كان يمضي العام من أجل إنشاء القصيدة الواحدة مما جعل الرواة يسمون قصائده بالحوليات.

إن زهيرا وغيره من عبيد الشعر ما كانوا ليفعلوا ذلك إلا للمترلة الـتي يحتلـها المتلقـي لأشعارهم في نفوسهم وهذا دليل قاطع على أن العرب قديما كانوا يهتمون بهـذا العنصـر بـل ويترلونه مترلة قد تفوق مترلة المبدع نفسه في أحايين كثيرة.

وقد عرف العرب أيضا كيف يقرأون أشعارهم التي كانت بمثابة ديوان حياتهم لذلك نراهم يتسابقون من أجل تلقيها وفهمها ، وفك طلاسمها للوصول إلى معانيها، ونقدها أيضا، وان كانت قراءاتهم تلك سطحية وحرفية، ولا تتعدى البحث عن المعنى القصدي الذي أراده الشـاعر مـن خلال شعره ذاك مع إعطاء الحرية التامة للقارئ المتلقي في أن يقول النص ما لم يقله ويؤوله كيـف شاء وشاءت أهواؤه وذلك بالنظر إلى طبيعة العصر الذي عاشوا فيه . وهذا ما يتبينه القارئ مـن خلال الأحكام النقدية التي وصلت إلينا والتي تبين كيف نشأ نقدهم وكيف كان هينـا ويسـيرا وفوق ذلك مرتجلا ليلائم روح الزمان والمكان التي تمخض عنها.

وهذا التلقي المتواصل لأشعارهم يلحظه القارئ من خلال أشياء كثيرة قاموا بها ربما عـن غير قصد منهم لكنها تظل دليلا للدارسين والنقاد على أنهم احتفوا بتلقي أشعارهم وسماعهـا في كل وقت وحين فهو يوجد في " أطوار تهذيب الشعر، وفي اختيار المعلقات وتعليقها على الكعبـة وفي حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة، وحكومة النابغة بين الشعراء .. وفي حكم ربيعة بن حدار الاسدي على الزبرقان والمخبل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهـتم..."[1] وفي غيرها من الأمور التي سيحاول الجزء اللاحق من الدراسة الاقتراب منها ليتبين كيـف أن عنصـر المتلقي كانت له مكانة لايستهان بها تماما كالشاعر الذي كان يبدع القصائد على الـرغم مـن كونهم وجدوا في فترة زمنية كان النقد فيها ما يزال رضيعا في المهد إلا أن ذلـك لا يمنعنـا مـن الاقرار باحتفائهم به كما سبقت الإشارة على الرغم من إغفال الدراسات النقدية النظرية المعاصرة لدور النقد الأدبي العربي في ظهور نظرية غربية من حيث النشأة والأصول.

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ص21.



المبحث الأول:

1-مكانة الشعر عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

2-الخلفية الاجتماعية لعملية التلقي في النقد العربي القديم.

قبل البدء في تفصيل الحديث عن هذا الموضوع ارتأى البحث إلقاء نظرة خاطفة أولا على مكانة الشعر في نفوس الناس في القديم والتي جعلت مجالسهم، ومنتدياتهم كلها عابقة بإنشاده وهي نفسها التي جعلتهم يولون المتلقي فيها المكانة المرموقة التي لا تقل عن تلك التي يحظى بها مبدعه.

1-مكانة الشعر عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام:

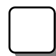
لقد احتل الشعر في الجاهلية مكانة رفيعة جدا لم يصلها أي فن أدبي غيره _قبله وبعده_ حيث استأثر بالمرتبة العليا في نفوس الناس وحسبه في ذلك أنهم جعلوا منه ديوانهم الوحيد الذي لم يكن لهم غيره، خاصة وأنهم:" كانوا أميين، و لم تكن الكتابة فيهم إلا لأهل الحيرة ومن تعلم منهم، فإنما حفظت مآثرها وأخبار أوائلها ، ومذكور أحسابها ، ووقائعها ومستحسن أفعالها ، ومكارمها بالشعر الذي قيل فيها ونقلته الرواة عن شعرائها".[1]

والحقيقة أن حاجة العرب إلى الغناء بمكارم الأخلاق وحفظ الأحساب والأنساب الرفيعة، والمآثر الخالدة هي التي دفعتهم إلى هذا الفن الأدبي البديع ألا وهو الشعر بعدما كانوا يعتمدون الفن الأدبي الآخر الموازي له والذي يأتي في المرتبة الثانية بعده وهو النثر الذي مثلته الخطابة أحسن تمثيل وهذا الأمر أشار إليه ابن رشيق القيرواني في كتابه 'العمدة'، وذلك في كلام له حول نشأة الشعر ومبرراته حيث يقول :" وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم قد شعروابه أي فطنوا".[2]

---

[1] -ابن وهب : البرهان في وجوه البيان' تحقيق د أحمد مطلوب وخديجة الحديثي الطبعة الأولى مطبعة العالي بغداد ص 167.

[2] - القيرواني ابن رشيق :العمدة في صناعة الشعر ونقدهُ' تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان الطبعة الأولى 2000.ص18



وتأسيسا على ذلك صار المبدع لهذا الفن بمثابة السفير اليوم فهو المتحدث بلسان قومه وهو الناطق الرسمي عنهم، الذي يذود عن أعراضهم في كل الأحوال وينصرهم ظالمين أو مظلومين يقول أحد الشعراء معبرا عن هذا:

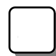
وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

لذلك لاعجب- والحال كما نرى –أن يكون ظهور الشاعر في القبيلة كميلاد صبي فيها، كما لاعجب أيضا أن نراها تقيم الأفراح، وتصنع الأطعمة، وتستقبل الأضياف القادمين إليها لتهنئتها بميلاد سفيرها لدى العالم الواقع خارج حدودها بما فيه من قبائل صديقة أو عدوة يقول ابن رشيق القيرواني في هذا السياق." كانت القبيلة في الجاهلية، إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها،وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كمايصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال، والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج".[1] بهذا القول يمكن للقارئ تخيل الدور الأخلاقي ، والاجتماعي الذي يضطلع به الشاعر والمكانة المرموقة التي يحتلها في نفوس أفراد قبيلته.

يضاف إلى هذا الأمر أمور أخرى تؤكد هذه المكانة لابد من إيرادها ما دام المقام مقام حديث عنها، فقد وصل الشعر إلى حد الرفع من قدر أناس والإعلاء من شأنهم آنا، والحط من قدر آخرين ، وإدناء منازلهم أحيانا أخرى ، وأمثلة هذا كثيرة جدا في تراثنا القديم نقتطف منها قصة قوم من العرب كانوا يفرقون ويخجلون من اسمهم :" بنو أنف الناقة" حتى جاءهم شاعر من الشعراء وهو الحطيئة فقال فيهم شعرا رفع مكانتهم بين العرب، وجعلهم يفخرون باسمهم ذاك بعدما كان وصمة عار على جبينهم.

وقد أورد ابن رشيق هذه القصة في كتابه السابق عند حديثه عن الأقوام الذين رفعهم ما قيل فيهم من الشعر فقال:" وكذلك بنو أنف الناقة، كانوا يفرقون من هذا الاسم حتى إن الرجل منهم كان يسأل ممن هو فيقول : من بني قريع فيتجاوز (جعفرا) أنف الناقة ابن قريع بن عوف بن

[1] - ابن رشيق/ المصدر نفسه تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد الطبعة الرابعة 1972م دار الجيل بيروت لبنان ص 65.



مالك ويلغي ذكره فرارا من هذا اللقب الى أن نقل الحطيئة _واسمه جرول بـــن أوس_ أحدهم وهو بغيض بن عامر بن لأي بن شماس بن جعفر أنف الناقة * من ضيافة الزبرقان بن بـــدر إلى ضيافته وأحسن اليه فقال:

سيري أمام فان الأكثرين حصى والأكرمين إذا ما ينسبون أبا

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يساوي بأنف الناقة الذنبا؟

فصاروا يتطاولون بهذا النسب ويمدون به أصواتهم في جهارة".[1]

كذلك الشأن نفسه مع (المحلق) الذي سيرد ذكره فيما بعد وغيره من الناس الذين رفعهـــم قول الشعر فيهم إلى الدرجات العلى بين غيرهم من الأفراد بعد ما لم يكن لهم صوت يسمع وهذا الأمر كما نرى وغيره من الأمور إنما يدل على مدى الاهتمام الذي وصل إلى حد كبير جـــدا في نفوس أناس جعلوا من الشعر _كما سلف_ ديوانهم.

فهل يعقل بعدما رأينا من احتفالهم بالشعر؟ أن لا يحتفلوا بالشخص الذي يتلقاه وهو أحق بالاهتمام.

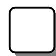
والحق إنهم أي العرب كانوا يتلقون شعرهم عن سليقة ثم يبدون فيه آرائهـــم وانتقـــاداتهم حيث يلاحظ القارئ المطلع على تاريخ الأدب والنقد العربيين أن الشاعر في القديم كان" يلقي ما دبجته قريحته معتمدا على ذاكرته وجمهور يتلقى عنه، معتمدا على الحافظة، فيسمعونه ويرددونـــه بحكم شغفهم بالأدب وميلهم الغريزي لحفظه وصيانته معتمدين كذلك لا على قلم يدون وقرطاس يحفظ بل على قواهم العقلية الطبيعية الذاكرة الحافظة. أقلامهم الوعي والانتباه ودقـــة الســـماع والانصات وقراطيسهم صفحات القلوب والأفئدة".[2]

هذا إضافة إلى اختيارهم أفضل القصائد وأجودها ثم كتابتها بماء الذهب وتعليقها علـــى أســـتار الكعبة كما هو الشأن مع معلقة عمر وبن كلثوم التغلبي التي قام بها خطيبا في ســـوق عكـــاظ في موسم الحج والتي مطلعها: **ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبق خمور الأندرينا**

*سمي جعفر أنف الناقة لأن أباه قريعا قسم ناقة جزورا ونسيه فبعثته أمه اليه ولم يبق الارأس الناقة وعنقها فقال له أبوه: شأنك بهذا فأدخل أصابعه في أنفها وأقبل به إلى أمه يجره اليها فسمي أنف الناقة تحقيرا لشأنه.

[1] - ابن رشيق المصدر السابق ص60.

[2] -الجندي علي. في تاريخ الأدب الجاهلي طبعة 1998 دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ص 112



فقد عظمتها تغلب تعظيما شديدا جعل كبيرها، وصغيرها يحفظها حفظا أوصل بعضهم إلى هجائهم بها فقال:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبدا مذ كان أولهم ياللرجال لشعر غير مسؤوم.[1]

هذه الدرجة الرفيعة التي بلغها الشعر بين فنون التعبير الأخرى عند العرب قديما هي التي لفتت انتباههم إلى ضرورة الاهتمام بشخصية محورية من شخوص العملية الإبداعية ألا وهو المتلقي/ السامع وهذا ما ستتعرض له العناصر اللاحقة من البحث.

2-الخلفية الاجتماعية لعملية التلقي في النقد العربي القديم

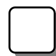
احتل الشعر ومن ورائه الشاعر مكانة مرموقة في نفوس العرب في المجتمع الجاهلي الذي رأينا كيف أولى أهمية كبيرة للشاعر واحتفل به احتفاله بميلاد صبي صغير وهذا الاهتمام يكشف الخلفية الاجتماعية لعملية التلقي وإن كان النقد العربي القديم لم يلتفت إلى هذه القضية التي أشار اليهاجان موكارو فسكي أحد زعماء مدرسة براغ البنيوية التي اهتمت ببعض القضايا المتعلقة بهذه العملية وذلك عند حديثه عنها.

فقد رأى أن المتلقي وكان يسميه ب"الرائي" ما هو الانتاج للعلاقات الاجتماعية المختلفة مؤكدا على العملية الجماعية المنضوية تحت عملية التلقي وهذا الأمر ينطبق على عملية التلقي التي هي قيد البحث فالمجتمع الجاهلي بكل طبقاته (الأسياد، والعبيد) كان يهتم بالشعر، وبالشاعر ويترله المترلة الرفيعة التي لم يصلها أي فن آخر كالنثر مثلا لذلك كان أغلب أفراد هذا المجتمع يحفظونه، ويستمعون لإنشاده، ويروونه أيضا مما يؤكد الطبيعة الاجتماعية الأصيلة للنص الذي تمثله القصيدة العمودية قديما ، وللمتلقي أو السامع ولعملية التلقي معا.

يضاف إلى هذا الأمر، أمر آخر يتمثل في أنه كان لطبقات المجتمع الجاهلي ومافيها من علاقات اجتماعية دور لايستهان به في تكوين وتشكيل المعايير الفنية للنصوص الشعرية التي كان الشعراء يبدعونها آنذاك وفي تغييرها أيضا يبين ذلك عبيد الشعر وعلى رأسهم زهير بن أبي سلمى الذي كان يمكث الحول كاملا في إبداع القصيدة الواحدة وهذا راجع للأشخاص الذين يستمعون لقصائده وهم أفراد من المجتمع الجاهلي ومن مختلف طبقاته فهؤلاء السامعون هم الذين كانوا

---

[1] - الأصبهاني أبي الفرج الأغاني تحقيق لجنة من الأدباء دار الثقافة بيروت لبنان المجلد 11 ص 69.



يفرضون عليه تنقيح قصائده حتى تنال إعجابهم لكن هذا الأمر لاينطبق على زهير وغيره من عبيد الشعر وحسب بل إنه ينسحب على كل الشعراء في هذه الفترة وما بعدها (صدر الإسلام)حيث كان كل شاعر يبدع قصيدته وفقا للمعايير الجمالية التي كان أبناء مجتمعهم يميلون إليها آنـــذاك. وهذا تأكيد آخر على البعد الاجتماعي لعملية التلقي والذي أشار إليه موكاروفسكي وتـــأثر بـــه زعماء نظرية التلقي فما بعد، وسيرد مزيد من الحديث عن هذه القضية مع نماذج مـــن عمليـــات التلقي التي ذكرها البحث في فصوله اللاحقة.

مما يثبت أن عملية التلقي هذه تخفي وراءها طبيعة اجتماعية حيث كان للعلاقات بين الناس في القديم دور بارز في وجود هذه العمليات التي كان الشعر يتلقى فيها بالدرجة الأولى وبالتـــالي ظهور المجالس الأدبية المختلفة التي نحن بصدد دراستها فهذه العلاقات هي التي جعلت الناس يلتقون من مختلف الأمصار ، وفرضت عليهم الاجتماع ببعضهم البعض في كل وقت، وكل حـــين مـــن أجل أمور شتى وبما أن الشعر كان ديوانهم الأثير عندهم ووسيلة التعبير المفضلة لديهم فانهم كانوا يلجأون إليه دائما لتبليغ حاجاتهم وإيصال رغباتهم وآرائهم إلى غيرهم من الناس ســـواء أكـــانوا أقارب لهم كما سيرد في لقاء الرجل العامري بامرأته ولقاء الأب الأعرابي ببناته الثلاثـــة اللائـــي منعهن من الزواج. أو أباعد عنهم كلقاء المرأة العربية ذات الحسب و النسب بحاتم وأوس وزيـــد الخيل الطائيين وغيرها من اللقاءات والمجالس التي كان الحاضر منهم يـــنظم الشـــعر والآخـــرون يستمعون إليه ويحفظون عنه بما يؤكد فعلا أن عملية التلقي التي أفرزتها مجـــالس الأدب والشـــعر العربية ذات طبيعة اجتماعية لم ينتبه إليها نقاد الأدب آنذاك حتى ظهور الاتجاهات النقديـــة الـــتي اهتمت بالقارئ أو المتلقي وعلى رأسها نظرية التلقي التي أفاد زعماؤها من الكثير من التوجهـــات والمناهج المعرفية والنقدية التي لفتت الانتباه بدورها إلى الخلفية الاجتماعية الكامنـــة وراء عمليـــة التلقي التي تنضوي تحتها العلاقة بين النص والقارئ.

المبحث الثاني:

عملية التلقي في المجالس الأدبية في الجاهلية

1- في مجالس الأسواق

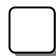
2- في مجالس الملوك.

أ-في مجالس الغساسنة.

ب-في مجالس المناذرة.

3- في اللقاءات.

4-عناصر عملية التلقي في مجالس هذا العصر



قبل الولوج للحديث عن موضوع المجالس الأدبية لابد من الإشارة إلى أن البداية الفعلية لها كانت متأخرة عن العصر الجاهلي وحتى عن عصر صدر الإسلام نوعاما حيث تؤكد المصادر الأدبية والأخبار التي وصلت إلينا أنها ظهرت فعليا وبانت ملامحها في العهد الأموي في خلافة معاوية بن أبي سفيان الذي حرص هو وخلفاؤه من بعده على إحياء ماضي الجاهلية بكل ما فيه من أيام وأخبار وأشعار أيضا خاصة وأنه كان شغوفا برواية الشعر فحرص حرصا شديدا على مجالسة رواته واجزال العطاء لهم ومنادمتهم حيث يذكر بعض مؤرخي الأدب أنه كان:" يمتحن في ذلك كل من يفد عليه فإذا ما وجد عنده علما به زاد في عطائه له ودعاه إلى مجالسته وهكذا دواليك حتى كثرت المجالس الأدبية في ذلك العصر لتتحول فيما بعد وبمرور الوقت ومع تتابع الخلفاء الحريصين على رواية الشعر الجاهلي إلى ندوات تتلى فيها سير الجاهليين وتنشد أشعارهم."[1]

لكن هذه الحقيقة لاتمنع الدارس من القول بأن العصر الجاهلي نفسه عرف هو الآخر الكثير من المجالس والمنتديات وان لم تكن أدبية بأتم معنى الكلمة و من المؤكد أن الأدب كان قوامها فقد حبب للكثير من الناس في ذلك العصر ارتيادها والمداومة على حضورها، وذلك لشغفهم بالشعر وحبهم له إما إلقاءا ونشيدا وإما متعة وسماعا، وإما حفظا وتلقيا وهضما له وهذا الأمر بالطبع لايخفى على أي دارس للأدب فقد اتسع نطاق الشعر في الجاهلية حيث لم يعد مكتفيا بالتعبير عن وجدان أصحابه وخيالهم بل لقد صار سجلا تدون العرب فيه مفاخرها وبطولاتها وأمجادها التي تبقي ذكرها خالدا بين القبائل لأجل ذلك تطلب إنشاده في المجالس ، والتجمعات الجاهلية الكبرى والصغرى على حد سواء وقد أشار النابغة الذبياني وهو أحد كبار شعراء هذه الحقبة الزمنية من التاريخ العربي إلى وجود هذه المجالس وذلك حينما قال:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه ... على المجالس إن كيسا وان حمقا
وان أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا.[2]

[1] -عبد الرحمن محمد إبراهيم : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية طبعة 1400ه-1980 م دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ص 86.

[2] -عتيق عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب الطبعة الرابعة 1406 ه-1986م دار النهضة العربية للطباعة والنشر ص 25.

وهذه المجالس التي ارتأى البحث أن يقول عنها بأنها مجالس أدبية بالنظر إلى إنشاد الشعر فيها تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي : مجالس الأسواق، مجالس الملوك وأخيرا اللقاءات.

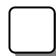
1-في مجالس الأسواق:

لقد بلغ ولع العرب بالشعر وتلقيه حد ا كبيرا جعلهم يقيمون لأجل ذلك مجموعة من الأسواق التي يجتمع فيها الشعراء من مختلف القبائل، وكان المتلقي للشعر فيها يلقى مترلة تفوق بالفعل مترلة الشاعر المبدع ذاته وهذا ما سنحاول استخلاصه من خلال جولة في رحاب مجالس الأسواق في الجاهلية الأولى.

إن تلك الأسواق لم تكن تعقد من أجل إلقاء الشعر وتلقيه وحسب بل كانت لها مكانة اقتصادية كبرى في حياة العرب آنذاك خاصة وأن القوافل التجارية التي كانت تجوب الأصقاع المختلفة كانت تترل بما تحمله من منتجات البلاد الدانية والقاصية في بلاد العرب.لهذا كان الناس فيها يتهافتون إليها رغبة منهم في التبادل التجاري لذلك كانوا يقيموها عادة في الأشهر الحرم التي حظر فيها القتال أي أشهر السنة الثلاثة الأولى: ذو القعدة وذو الحجة ومحرم وهي أشهر الربيع آنذاك وبهذا لاعجب أن يتوافد عليها أبناء البادية جميعا صغيرهم ، وكبيرهم من كل فج وصوب ولذلك يخطئ من يظن أن الأسواق كانت للأدب فقط بل للتجارة أيضا" ثم جعل الناس يتخذوها مواسم قومية أو أدبية لاجتماع الناس فيها وربما طلب أحدهم في أحد هذه المواسم غريما أو عرض فيها سيفا أو فرسا كريما للبيع أو أمها يبحث عن امرأة يخطبها أو ليشهد على عتق عبد يملكه".[1]

وأسواق العرب كثيرة ذكر الرافعي انهم كانوا يترلون دومة الجندل أول يوم من شهر ربيع الأول، ثم ينتقلون إلى "هجر" بالبحرين فتقوم سوقهم بها في شهر ربيع الآخر ثم يرتحلون نحو عمان في أرض البحرين أيضا فيقيمون سوقهم هناك إلى أواخر جمادى الأولى ثم يترلون بعدها سوقا تسمى ًالمشقرً وهو حصن بالبحرين فتقوم سوقهم به أول يوم من جمادى الآخرة ثم ينتقلون إلى مكان يسمى بًالشحرً فيقيمون سوقهم ًصحارً التي تدوم خمسة أيام وذلك لعشر يمضين من رجب الفرد

[1] - فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي القديم الطبعة الثالثة حزيران (يونيو)1978 م دار العلم للملايين الجزء 1 ص74.



ومن هناك يرتحلون إلى ًعدن أبينً وهي جزيرة باليمن نسبت إلى أبين. بعدها يتحولون إلى ًحضر موتً في عدن عند انتصاف ذي القعدة فيقيمون سوقهم بها .[1]

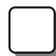
وهذه الأسواق التي عددها الرافعي كانت أسواقا صغرى كثيرة العدد، قصيرة الأمد على عكس الأسواق الكبرى التي كانت أشهر منها وأذيع صيتا وأوسع أمدا وان كانت أقل منها عددا.ومنها ثلاثة أسواق في ناحية مكة هي : ًذو المجازً بالقرب من عرفة،وًمجنةً وكانوا يقيمونها قرب أيام موسم الحج ويؤمها كثير من الناس، وخير هذه الأسواق ًعكاظً وهي أشهر الأسواق على الإطلاق وهي عبارة عن نخل في واد بين نخلة والطائف كان الناس يتوافدون إليها جميعا لكونها متوجههم إلى الحج الأكبر وهناك يجتمعون في مكان يقال له ًالابتداءً فيه ينصبون خيامهم ويقيمون سوقهم ويتحاجون فيما بينهم ويتناشدون الأشعار ويتذاكرون أيامهم وحروبهم لأنها_ أي عكاظ_ كانت ملتقى كل القبائل العربية على عكس الأسواق الأخرى سالفة الذكر فقد كان كل فرد فيها إنما يشهد سوق ناحيته يقول الرافعي:

" كان كل شريف إنما يحضر سوق ناحيته إلا عكاظ فانهم يتوافدون إليها من كل جهة وهم كانوا لذلك العهد يتعقلون بالكلمة السائرة والخبر المرسل لايعدلون بذلك شيئا لما ركب في طباعهم من الفخر وحب المحمدة وما انصرفوا إليه من المباهاة بالفصاحة وقوة العارضة وقرب ما بين اللسان والقلب ونحو ذلك مما اقتضته أحوالهم يومئذ ".[2]

وقد كانت هذه السوق منتدى أدبيا بأتم معنى الكلمة حيث كان يشهدها أكابر الشعراء يتناشدون مفاخر قبائلهم، وأمجادها كما كان الواحد منهم وفي سبيل إذاعة شعره بين الناس ينتظر موسم الحج حيث تتوافد على مكة_ شرفها الله تعالى_ وفود من مختلف القبائل والأمصار فيعتلي الشاعر ظهر ناقته أو يصعد على بارز من الأرض ليهدر بما جادت به قريحته وهيأت له إمكاناته .

[1] - الرافعي مصطفى صادق : تاريخ آداب العرب الطبعة الرابعة 1394ه 1974 م دار الكتاب العربي بيروت لبنان الجزء الأول ص 95 .

[2] - المرجع نفسه ص 96.



وهذا ما يفسر تسميتها بهذا الاسم عكاظ حيث يذكر أحد النقاد العرب وهو مصطفى الصاوي الجويني أنها إنما سميت عكاظ لأن العرب كانت تجتمع فيها ًفيعكظً بعضها بعضا بالفخار بمعنى ًيدعكً.[1]

وكان من الطبيعي أن ينتج عن هذه المفاخرات واللقاءات التي كانت تتم في هذا التجمع الموسمي عند العرب نشاط نقدي ثري كان يتولاه عنصران اثنان إما الجمهور الأدبي المستمع لما كان يلقى عليه من أشعار أو بعض الشخصيات البارزة من الشعراء أنفسهم ولعل أهم من اشتهر بالحكم بين الشعراء في هذا المجلس الأدبي المشهور وحتى غيره من المجالس التي كانت تعقد في الأسواق النابغة الذبياني شاعر ذبيان الأكبر الذي تذكر الروايات أنه:" كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ....".[2]

والملاحظ أن النابغة هو في حقيقة الأمر متلق نال منزلة كبيرة في نفوس كل المبدعين الذين كانوا يمثلون بين يديه وكلهم ترقب للحكم الذي سيصدره على شعرهم هذا الرجل الذي اتخذ من قبة الأدم الحمراء منبرا له يلقي منه أحكامه. وهذا الأمريدل على أن المتلقي أو السامع في ذلك العصر القديم نوعا ما كان يحظى بالاهتمام الكبير من طرف المبدع كيف لا ومكانته هو نفسه بين أقرانه من المبدعين مرهونة بالحكم الذي سيصدره هذا المتلقي الذي نموذجه النابغة في حق إبداعه الشعري.

وقد أشار النابغة الذبياني نفسه إلى هذا الموقع الذي كان يحتله في سوق عكاظ وذلك في قوله:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صالحات وثقت لهم بحسن الظن مني[3]

وقبل البدء في تفصيل الحديث عن المساجلات الشعرية التي شهدها سوق عكاظ أو غيره من الأسواق التي حكم فيها النابغة وحتى غيره من العامة لابأس من ايراد قول للدكتور فيليب

---

[1]- الصاوي الجويني مصطفى: تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري طبعة 2000م دار المعرفة الجامعية ص 12.

[2] - المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران :الموشح ،تحقيق علي محمد البجاوي طبعة 1965م دار النهضة مصر ص 82.

[3] - ربابعة موسى:قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي طبعة 2001 دار الكندي للنشر والتوزيع أربد الأردن ص 76.

حقي الذي قال كلاما جميلا حول سوق عكاظ خاصة وأنه شبهه بأكاديمية فرنسية لكنها ضمن بلاد عربية يتباهى فيها البطل الذي هو الشاعر مباهاة بطل اليونان المتوج في ألعابهم الأولمبية بل إنه لايوجد بين نائلي جائزة نوبل من هو أكثر فخرا من فخر أحد أولئك الفائزين في سوق عكاظ الجاهلية خاصة .[1]

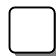
وعود على بدء في حديث كنا بدأناه فان النابغة الذبياني كان يجلس في قبته الحمراء ليفصل بين الشعراء الذين كان كل واحد منهم ينتظر الحكم الفصل فيما يلقيه من أبيات فمن حكم له بجودة شعره ذاع صيته وعلا شأنه ومن حكم عليه بالعكس تدنت مترلته وخبا ذكره بين أقرانه من الشعراء وذلك نتيجة لخبرته الكبيرة بصناعة الشعر ومراسه الطويل أيضا إضافة إلى أنهم كانوا ينتقدون بعضهم بعضا ويقيم الواحد منهم شعر الآخر .

لقد عرف أدبنا العربي على قدمه وجود ثلاثة عناصر متكاملة فيما بينها شأنه في ذلك شأن آداب العالم الأخرى، وهذه العناصر هي : الحدود الأدبية التقليدية، الدراسة الأدبية المتصلة، والجمهور الأدبي اليقظ والمتلهف لسماع واستقبال كل كلام جميل.

وكتب الأدب حبلى بتلك المساجلات التي كانت تتم في هذه السوق وغيرها خاصة وأن الشعراء كما ذكرنا كانوا يترددون عليها كثيرا سعيا منهم للوصول بشعرهم إلى أعلى الدرجات مما أنتج تراثا ضخما من المساجلات والمحاورات والندوات التي كانت تعقد والتي يضيق المجال عن ذكرها والإحاطة بها جميعا لكن لابد من إيراد بعض النماذج المشهورة منها والتي تردد ذكرها كثيرا لدى مؤرخي الأدب ودارسيه علنا نجد فيها ملامح واضحة لعملية التلقي وكيف كانت تتم آنذاك وكذلك دور المتلقي فيها وفي ترقيق ألفاظ الشاعر في شعره وجعله يحكم معانيه ويهذب حواشيه أيضا ومن ثم النهوض بمنهج النقد الأدبي أيضا.

وأشهر وأقدم ما وصل الينا من تلك المحاورات الشعرية إن صحت تسميتها بذلك ما تناقله الرواة في كتبهم من أن :" حسان بن ثابت دخل على النابغة الذبياني وهوفي قبته الحمراء وعنده الأعشى وقد أنشده شعره وكذلك الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الشريد) التي أنشدته هي

[1] - الفاخوري حنا :الموجز في الأدب العربي وتاريخه (الأدب العربي القديم) الطبعة الثانية1411ه -1991م دار الجيل بيروت ص 60.



الأخرى قصيدتها المشهورة في رثاء أخيها صخرا ومنها:" قذى بعينك أم بالعين عوار" حتى انتهت إلى قولها: **وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار.**

فقال معبرا عن إعجابه بما قالته: لولا أن أبا بصير ويقصد به الأعشى أنشدني قبلك لقلت أنك أشعر العرب!

فلما سمع حسان حكمه هذا غضب وقال معلنا عن رفضه التام لتفضيله لهما عليه: أنا والله أشعر منك ومنها.

فقال النابغة يرد عليه :حيث تقول ماذا ؟ فقال حسان حيث أقول:

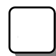
لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فرد عليه النابغة معلقا على شعره منتقدا له: انك لشاعر لولا انك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولدك وفي رواية أخرى: قلت (الجفنات فقللت العدد ولوقلت الجفان لكان أكثر وقلت يلمعن بالضحى ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقاو قلت (يقطرن من نجدة دما) فدللت على قلة القتل ولو قلت (يجرين) لكان أكثر لانصباب الدم".[1]

فالنابغة الذبياني الذي عهده القارئ شاعرا مبدعا يفاجأ به في هذه الرواية العكاظية وقد غير ثياب المبدع ليرتدي لباسا جديدا هو لباس المتلقي الذي قعد في مجلسه المشهور يستمع إلى الأعشى والخنساء وهما يلقيان على مسامعه ما جادت به قرائحهما من جيد الشعر قبل أن يلحق بهما حسان بن ثابت ليلقي هو الآخر ما في جعبته ، ليصدر حكمه أخيرا عليهم مفضلا الأعشى على الخنساء، وحسان وان لم يستطع إخفاء إعجابه الكبير بما قالته .لقد كان هنا بمثابة القاضي الذي له سلطة الحكم بين المتخاصمين لكن في ميدان الأدب وقد سمع وتلقى فأعجب بما أعجب ثم أصدر حكمه دون أن يكون له قرطاس يدون فيه، أو كاتب ينقل عنه ما يقول، اعتمد إذن على خبرته الطويلة وتجاربه مع صناعة الشعر وقوله مما مكنه بالفعل من سبر أغواره، وخبر محاسنه ومساوئه معا، ومن ثم الفصل بين الشعراء وإصدار الأحكام حول إبداعاتهم وان كانت أحكامه تلك جزئية في بعض الأحيان ولاتخلوا من بعض الانطباعية كما لاحظنا في حكمه على حسان بن

[1] - عبد الرحمان ابراهيم: المرجع السابق. ص 171.



ثابت الذي أصدره من خلال بيتين من شعره في حين كان يجب عليه الاستماع إلى القصيدة كاملة ثم إصدار الحكم.

النابغة نفسه نراه في رواية أخرى يحكم لحسان بالشاعرية على عكس ما يجده القارئ في الرواية السابقة، حيث يذكر الأصفهاني في كتابه نقلا عن الزبير عن محمد بن الحسن قوله:" قال حسان : جئت نابغة بني ذبيان فوجدت الخنساء بنت عمرو حين قامت من عنده فأنشدته فقال انك لشاعر وان أخت بني سليم لبكاءة".[1]

كما نرى فقد حكم النابغة وهو المتلقي الذي كان يستمع إلى حسان ومن قبله الخنساء وهما ينشدان شعرهما في مجلسه بالقبة الحمراء في سوق عكاظ عن فطرة سليمة وبلسان فصيح ليقر في النهاية بشاعرية حسان بن ثابت.

مما يعني أن له علما بالصفات الواجب توافرها في الشاعر ليقال عنه بأنه شاعر أما الخنساء فقال عنها بأنها بكاءة وفي ذلك إشارة خفية منه إلى أن المبدع لابد وأن لايقصر شعره على غرض واحد كما فعلت هي بل عليه أن ينظم في كل الأغراض (المدح ، الهجاء ، الغزل ، الرثاء...الخ) .

نموذج آخر يأتينا من سوق عكاظ ومع النابغة الذبياني مجددا في مشهد يقترب كثيرا من المشهدين السابقين وبطله حسان بن ثابت والأعشى، وأخت بني سليم .يذكر راويها أنه بينما كان النابغة جالسا في مجلسه المعتاد بسوق عكاظ إذ دخل عليه الأعشى فأنشده ثم دخل حسان بن ثابت فأنشده وبعدهما جاء فوج من الشعراء فأنشدوه وهو يستمع إليهم ويتلقى عنهم ما يلقون أمامه من شعر وسيلته أذنه الموسيقية الرنانة التي اعتادت على سماع كل جميل ثم لحقت الخنساء بركب هؤلاء المنشدين فأخرجت ما في جعبتها من رثاء حار لأخيها صخر فقالت :

وإن صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم في رأسه نار

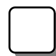
فلما سمع قولها أجابها: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت: انك أشعر الجن والإنس.

فقام حسان غاضبا مما سمع وقال معبرا عن رأيه الرافض لحكم النابغة: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك.

فقال النابغة : يا ابن أخي أنت لاتحسن أن تقول:

فانك كالليل الذي هو مدركي   وان خلت أن المنتأى عنك واسع

[1]- عتيق عبد العزيز :تاريخ النقد الأدبي عند العرب مرجع سابق ص 30.



خطاطيف حجن في حبال متينة   تمد بها أيد إليك نـــــــــوازع.

فخنس حسان لقوله ".[1]

والملاحظ أن النابغة قد حكم للأعشى والخنساء بالشاعرية، وخاصة هي حيث جعلـــها أو كاد شاعرة الإنس والجن معا وبلا منازع إلا الأعشى الذي سبقها إلى الإنشاد وهذا يـــدل علـــى إعجابه الكبير بشعرها واستحسانه له بينما حدث العكس مع حسان الذي استنكر حكم النابغـــة هذا مؤكدا أنه أشعر منهم جميعا حتى من النابغة الحكم نفسه ليرد عليه هذا الأخير بأنه لا يستطيع أن يكون مثله.

ولا أن يقول مثل قوله(فانك كالليل الذي هو مدركي...) وهذا هو التعليل الوحيد الذي قدمه لحكمه عليه.

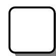
والحقيقة أن النابغة الذبياني لم يكن وحده الذي يتلقى ويصدر الأحكام في مجالس الأسواق بل كان الكل يشاركه في عملية تلقي تلك الأشعار والخطابات التي كانت تنشد على رؤوس الملأ جميعا فالشاعر كان ينشد ويرتجل وهم يسمعون منه ويرددون ما يقوله ليحفظوه وإذا حـــدث أن نسي أحدهم البيت أو شطره أكمله له صاحبه الواقف إلى جنبه أو الجالس إلى جواره ليبقى الدور الأخير للذاكرة القوية التي كانوا يتميزون بها لتحفظ وتسجل كل ما يسمعونه من كـــلام حـــتى الشعراء أنفسهم كانوا يتحولون إلى متلقين في بعض الأحايين ينتقد الواحد منهم الآخر في هـــذه الأسواق وخاصة منها عكاظ لأنها كانت بمثابة مؤتمرهم الموسمي الذي يتلهفون لحضوره ما دام كل واحد منهم يرتجز شعره وغيره من الناس سواء كانوا شعراء مثله أم غيرهم يستمعون اليه ويتلقون عنه وهذا ما تبينه المساجلة الموالية التي دارت بين حسان بن ثابت والخنســـاء في ســـوق عكـــاظ أوردها الرافعي في كتابه تاريخ آداب العرب في سياق حديثه عن نظم القرآن مفادهـــا أنـــه " أي حسان بن ثابت أنشد الخنساء قوله المشهور:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى   وأسيافنا يقطرن من نجدة دمـــا.

ولدنا بني العنقاء وابني محـــــرق   فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقالت الخنساء : ضعفت افتخارك وأبرزته في ثمانية مواضع قال : وكيف ؟قالت : قلـــت "لنا الجفنات" والجفنات ما دون العشر فقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر وقلـــت الغـــرً

[1] - الأصفهاني أبي الفرج: الأغاني مصدر سابق ص 6



والغرة البيضاء في الجبهة ولو قلت البيض لكان أكثر اتساعا. وقلت ًيلمعنً واللمع شئ يأتي بعد الشيء ولو قلت يشرقن لكان أكثر لأن الاشراق أدوم من اللمعان.وقلت:باًلضحىً ولوقلت بالعشية لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقا وقلت: ًأسيافناً والأسياف دون العشر ولو قلت سيوفنا كان أكثر. وقلت: دما والدماء أكثر من الدم وفخرت بمن ولدت و لم تفتخر بمن ولدوك".[1]

فالخنساء استحالت في هذه الرواية إلى متلقية بعدما كانت مبدعة حيث استمعت إلى قول حسان لتصدر حكمها عليه والذي كما نرى يقترب كثيرا من حكم النابغة الذبياني السابق الذكر دون الاستعانة بأي وسيلة سوى حافظة قوية سمعت حكم النابغة فتأثرت به وسجلته لتستعين به في هذا الموقف إضافة إلى خبرتها هي الأخرى في قول الشعر وهي خبرة قصيرة نوعا ما خاصة إذا ما قورنت مع تلك التي للنابغة وهو شيخ الشعراء.

والحقيقة أن نشاط النابغة الذبياني النقدي لم يكن مقتصرا على سوق عكاظ وهو أشهر أسواق مكة المكرمة كما نعلم بل تعداها إلى أسواق أخرى خارجها فقد كان يرحل إليها وينتقل بينها ليتلقى ويسمع المزيد من أشعار العرب ، ويقيم وينتقد ويصدر الأحكام لكن الأمر يختلف في القصة الموالية إذ أن القارئ الذي اعتاد على رؤيته جالسا متربعا في برج عاجي يحكم بسلطته على المبدعين العرب يراه هذه المرة وقد نزل من برجه ذاك وخلع رداء المتلقي ليعيد ارتداء لباسه الأول كشاعر يلقي أشعاره على غيره من الناس الذين سمعوا شعره فأبدو رأيهم فيه وفي العيوب التي تضمنها و لم ينتبه إليها هو على الرغم من كونه أحد أكبر الشعراء آنذاك.

وقصة ذلك كانت في مجلس بالمدينة المنورة ضم الأوس والخزرج معا حيث " أنه وبينما هم جلوس إذ دخل عليهم النابغة الذبياني فأنشدهم داليته التي يقول في مطلعها :

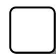
أمن آل مية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود

فأنشدهم حتى وصل إلى قوله:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدثنا الغراب الأسود

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

[1] - الرافعي: تاريخ آداب العرب الطبعة الأولى 1421هـ -2000 م دار الكتب العلمية بيروت لبنان الجزء 2 ص 180.



بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

فلما سمعوا ما قاله تنبهوا إلى مافيه من ًإقواءً (عيب من عيوب القافية)حيث اختلفت حركة الدال في قافية البيت الثاني (الأسود) والبيت الرابع (يعقد) فجاءت الدال فيهما مرفوعة بينما كانت قافية القصيدة مكسورة الروي كما في (مزود) و(اليد) فكان حق السابقين الكسر لا الرفع لذلك نبهوه إلى هذا العيب في شعره لكنه لم يفهم منهم فلجأوا إلى طريقة أخرى تمثلت في الاستعانة بجارية مغنية طلبوا إليها أن تنشد أبياته أمامه حتى إذا وصلت إلى موطن الخطأ غنت ولحنت الموضع فانتبه النابغة بعد ذلك للعيب الذي وقع فيه عن غير قصد و لم يعد اليه وقال : قدمت الحجاز و في شعري ضعة ورحلت وأنا أشعر الناس"[1]

إن عملية التلقي هنا تمت من خلال جمهور من الناس هم خليط من الأوس والخزرج الذين كانوا جالسين في مجلسهم يتحدثون وربما كانوا يتناشدون الأِشعار حتى وفد اليهم النابغة الذبياني الذي أنشدهم شعره ونظرا لعلمهم بالشعر وتذوقهم له فقد فطنوا بسهولة للخطأ الذي وقع فيه النابغة لينبهوه إليه فيما بعد وبطريقة بسيطة وذكية فالمتلقي هنا ليس شخصا واحدا كما كنا نلاحظ في الروايات السابقة بل مجموعة من الأشخاص ربما هم من عامة الناس الذين لم يعتمدوا في تلقيهم لا على قلم ولا على أي وسيلة من وسائل الكتابة بل اكتفوا بآذانهم الذواقة للشعر الجميل وحافظاتهم القوية حتى إذا تفطنوا لخطا النابغة نبهوه إليه فأصلحه بقوله:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك تنعاب الغداف الأسود

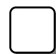
بمخضب رخص كأن بنانه عنم على أغصانه لم يعقد .[2]

وفي هذا الأمر دلالة على المكانة التي كانت للملتقي/ السامع في نفسية الشاعر والمترلة الرفيعة التي كان المجتمع الأدبي يترله إياها في تلك المرحلة المتقدمة نوعا ما من عمر النقد الأدبي.

كما أورد الأصفهاني في مؤلفه قصة أخرى للنابغة في سوق من أسواق المدينة ملخصها أنه –أي النابغة-كان يتخير جيد شعره من رديئه ثم ينشده في الأسواق فلما قدم المدينة دخل سوقها ثم نزل عن راحلته وجثا على ركيتيه واعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول:

[1] - الصيفي اسماعيل: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية الى العصر الحديث الطبعة الثانية 1410ه-1990م دار المعرفة الجامعية ص 14.

[2] - نفس المرجع نفس الصفحة.



عرفت منازلا بعريتنات فأعلى الجزع للحي المبن.

فقال حسان وكان حاضرا في هذا المجلس: هلك الشيخ وذلك لاتباعه قافية منكرة ثم أنشد النابغة قصيدته حتى أتى على آخرها فلما انتهى قال :ألا رجل ينشد. فتقدم قيس بن الخطيم فجلس بين يديه وقال:

أتعرف رسما كاطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب؟

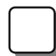
ومنها : أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب.

فلما فرغ من قصيدته قال له النابغة: أنت أشعر الناس يا ابن أخي فلما سمع حسان حكمه هذا دخله منه وقرر إثبات تفوقه عليهما معا، فتقدم وجلس بين يدي النابغة. فقال له لما رآه : أنشد فوالله انك لشاعر قبل أن تتكلم وكان يعرفه قبل هذا المجلس (كيف لا وقد التقاه وأنشده بعكاظ) فأنشده فلما فرغ قال له: أنت أشعر الناس. قال حسن بن موسى راوي القصة:

وقالت الأوس : لم يزد قيس بن الخطيم النابغة على: أتعرف رسما كاطراد المذاهب نصف البيت حتى قال له: أنت أشعر الناس "[1]

يلاحظ القارئ في هذه الرواية تبادلا للأدوار بين المبدع والمتلقين له، فالنابغة كان مبدعا حينما جثا على ركبتيه وبدأ في إلقاء شعره على الناس المتحلقين حوله (المتلقين) الذين عجبوا من قافية غريبة اتبعها في أول إنشاده ًالمبنً ليتحول إلى متلق يستمع إلى إنشاد كل من قيس بن الخطيم وحسان ويحكم عليهما بالشاعرية وهما بدورهما كانا مستمعين في البداية حين كان هو المبدع قبل أن يبدلا دوريهما ليصير كل واحد منهما مبدعا يقوم بإلقاء ما تفتقت به قريحته على مسامع النابغة وغيره من الحاضرين في المجلس على الرغم من أن الأحكام التي صدرت عنه كانت مبنية على الذوق والفطرة السليمة التي تتأثر بما تسمع من كلام فتصدر الحكم عليه غير معلل فهو في حكمه على قيس بن الخطيم وحسان ومن قبلهما في أسواق العرب كان انطباعيا جدا فإذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدة أو جزءا منها أو بيتا أو حتى نصف بيت سرعان ما يتأثر به ويندفع إلى التعميم في حكمه بأن صاحبه أشعر الناس.

[1] - عتيق عبد العزيز المرجع السابق ص 32.



كما عرفت أسواق العرب نوعا من المساجلات سماها صاحب الأغاني بالمفاخرة أو المعاظمةً حيث كان كل عربي يفتخر بحسبه ونسبه في قومه ويرى أنهم هم الأعز والأكرم والأعلى شأنا، وفيها يبدو أن فعل التلقي كان موجودا بالفعل في الجاهلية.

وهذا ما سنلاحظه من خلال مفاخرة أوردها الأصفهاني مفادها: أن الخنساء كانت تسوم هودجها في الموسم وتعاظم العرب في مصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية وكذلك كانت هند بنت عتبة تفعل بل طلبت أن يقرب جملها من جمل الخنساء فلما دنت منها قالت لها الخنساء : من أنت يا أخية؟ قالت: أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة وقد بلغني أنك تعاظمين العرب مصيبتك،فبم تعاظمينهم؟ قالت الخنساء: بعمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو ثم أنشدت :

أبكي أبي عمرابعين غزيرة قليل إذا نام الخلي هودجها
وضوى لا أنسى معاوية الذي له من سراة الحرتين وفودها
وصخرا ومن ذا مثل صخر إذا غدا بساهمة الآطال قبا يقودها
فذلك ياهند الرزية فاعلمي ونيران حرب إذا شب وقودها

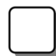
فقالت هند تجيبها:

أبكي عميد الأبطحين كليهما وحاميهما من كل باغ يريدها
أبي عتبة الخيرات ويحك فاعلمي وشيبة والحامي الذمار وليدها
أولئك آل المجد من آل غالب وفي العز منها حين ينمى عديدها[1]

لقد حدث كما نلاحظ تبادل الأدوار بين كل من الشاعرتين ففي بداية المفاخرة أو الحوار كانت الخنساء هي المبدع بينما هند اكتفت بأن تسمع وتتلقى عنها افتخارها وتعظيمها مصيبتها في أبيها، وأخويها أما في القسم الثاني من الحوار فإننا نرى فيه الخنساء وقد تنازلت عن وظيفة المبدع لتتحول إلى مستمع.

والحقيقة أن القارئ لهذا الحوار يستطيع تخيل المشهد الذي تضمنه، والذي جرت من خلاله عملية التلقي هنا، وذلك انطلاقا من بداية المشهد (كانت الخنساء تسوم هودجها...) فكلا الشاعرتين راكبة هودجا منفصلا عن هودج الأخرى قبل أن تقرر إحداهما وهي هند أن يقرب

[1] -الأصفهاني ، الأغاني مصدر سابق طبعة ساسي، الجزء الرابع ص 211.



جملها من جمل الأخرى وهي الخنساء لتبدأ بعد ذلك عملية الحوار، وعملية التلقي لما ستقولانه ومن يدري ربما كان هناك أناس بالقرب منهما يتلقون ما كانتا تقولانه كالشخصين اللذين يقودان الهودجين مثلا وبذلك يتسع نطاق المتلقين هنا.

ولن يغادر القارئ مجالس الأسواق دون الإشارة إلى مكانة قريش بين القبائل العربية في تلقي أشعار العرب والحكم عليها، إذ تذكر الأخبار أن العرب كانت تعرض أشعارها عليها أولا فما قبلته واستحسنته كان مقبولا ،وأما مااستهجنته وردته كان مردودا، ومثال ذلك ما حدث للشاعر علقمة بن عبدة مع قصيدته التي أنشدها في أحد أسواقهم ومنها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم   أم حبلها اليوم مصروم؟

حتى إذا أعجبتهم قالوا عنها بأنها سمط الدهر*

فلما عادوا إلى السوق في الموسم الموالي عاد هو لينشدهم قصيدته التي منها:

طحابك قلب في الحسان طروب   بعيد الشباب عصر حان مشيب

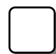
فلما اشتد إعجابهم بها قالوا: هاتان سمطا الدهر.[1]

في هذا المجلس تبدو صورة التلقي في الجاهلية شديدة الوضوح إذ تبلغ مكانة المتلقي فيها ذروتها وهو_ أي المتلقي_ هنا ليس فردا بعينه بل هو قبيلة بكاملها هي قريش التي كانت لها منزلة رفيعة جدا بين القبائل العربية في الجاهلية في كل الميادين والمجالات بما فيها الأدب وهذا ما جعلها تحكم على شعر الشعراء فترفع مكانة من أعجبها شعره في حين تدني منزلة من تزدري إبداعه أليس في هذا دليلا قاطعا على أن المتلقي كانت له حصة الأسد في الحياة الأدبية والنقدية لدى العرب آنذاك وقصة علقمة بن عبدة وما جرى له في مجلس من مجالس قريش خير دليل على ذلك.

إلى جانب كل ما سبق ذكره عن مجالس الأدب والشعر في العصر الجاهلي نجد قصة أخرى تداولتها كتب الأدب كثيرا وكان البحث قد أشار إليها من قبل إشارة طفيفة حين الحديث عن الأقوام الذين رفعهم ما قيل فيهم من شعر وهي قصة رجل فقير كان يدعى بًالمحلقً * وكان قليل المال كثير العيال والعيال من الإناث اللائي وصلن سن الزواج وربما كدن يتخطينه دون أن يتقدم

*السمط :هو الخيط ما دام فيه الخرز والمراد به هنا العقد أو القلادة.

[1] - عتيق عبد العزيز المرجع السابق ص 28.



أحد لخطبة ولو واحدة منهن. وقد ظل أمره على ما هو عليه حتى قدم الأعشى إلى مكة ذات يوم فلما سمعت امرأته _وقال بعض الرواة أمه _بذلك قالت له : إن الأعشى قد قدم وهو رجل مفوه مجدود الشعر ما مدح أحدا إلا رفعه ولاهجا أحدا إلا وضعه وأنت رجل كما علمت فقير خامل الذكر ، ذو بنات وعندنا لقحة* نعيش بها. فلو سبقت الناس إليه ودعوته إلى الضيافة ونحرت له، واحتلت لك فيما تشتري به شرابا يتعاطاه لرجوت لك حسن العائدة، فأخذ المحلق بنصيحتها وسبق إلى الأعشى وأنزله عنده، ثم نحر له ووجد المرأة قد خبزت خبزا وأخرجت نحا* فيه سمن وجاءت بوطب * لبن فلما أكل الأعشى وأصحابه وكان في جماعة من قيس قدم له الشراب وبالغ في إكرامه حتى اشتوى له من كبد الناقة ،بل وأطعمه من أطايبها فلما طرب وأخذ منه الشراب مأخذا سأله عن حاله وعن عياله فلما عرف البؤس والشقاء في كلامه وكذلك هم البنات قال له: كفيت أمرهن.

فما إن تنفس الصبح حتى يمم شطر عكاظ وهناك أنشد قصيدته والناس متحلقون حوله كما يفعلون مع كل شخص ينشدهم شعرا هناك.

ورأى المحلق اجتماع الناس فوقف كغيره يستمع لما يقال فإذا به الأعشى ينشد:

نفى الذم عن آل المحلق جفنة ... كجابية *الشيخ العراقي تفهق*

ترى القوم فيها شارعين وبينهم ... مع القوم ولدان من النسل دردق*

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة ... إلى ضوء نار بالبقاع تحرق

تشب لمقرورين يصطليانها ... ويأتي على النار الندى والمحلق

رضيعي لبان ندي أم تحالفا ... بأسحم داج عوض لا تتفرق*

---

* المحلق : هو عبد العزى بن حنتم بن شداد من بني عامر بن صعصعة وانما سمي بالمحلق لأن حصانه عضه في وجنته فحلق فيه حلقة.

* لقحة: ناقة ذات لبن

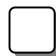
*النحى: اناء للسمن

*الوطب : سقاء اللبن

*الجابية : الحوض الذي يجبى فيه الماء أي يجمع قال تعالى" وجفان كالجواب" جمعها جواب .

*الدردق : الأطفال والصغير من كل شيء.

*أسحم داج: يحتمل أن يكون المقصود به الليل.



ترى الجود يجري ظاهرا فوق وجهه كما زان متن الهند واني رونق

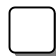
فما أتم القصيدة إلا والناس يهرعون إلى المحلق يهنئونه والأشراف من بني قومه، يتسابقون إليه يخطبون بناته منه لمكان شعر الأعشى في نفوسهم إلى درجة أنه لم تمس واحدة منهن إلا وهي في عصمة رجل أفضل من أبيها بألف ضعف.[1]

وهذا النموذج الذي بين أيدينا لايخفي ما وراءه من ايحاءات ودلالات واضحة على وجود عملية تلق فعلية للشعر في مجالس الأدب آنذاك وأن المتلقي أو المستمع كان يلعب دورا محوريا فيها وإلا ماكانت امرأة المحلق أو أمه كما يروي البعض لتطلب منه ذلك الطلب بل وما كان هو ليكرمه كل ذلك الإكرام ويبالغ فيه وقد كان له ما أراد بالفعل حيث وبقصيدة واحدة من الأعشى ألقاها على جمهور عكاظ الذواق التواق للجميل بواحدة من قصائده تمكن من رفع شأنه بعد خمول بل وتزويج بناته من أشخاص لم يكن يحلم بهم طوال حياته البائسة إضافة إلى ذلك فانه هو الآخر كان متلقيا في الوقت نفسه حيث أنه قدم إلى عكاظ كغيره من الأعراب آنذاك مما يعني أنه كان معتادا على المجيء إليها مع وجوب الإشارة إلى ما في ذلك الاجتماع والتحلق حول الأعشى من دلالة على أن النقد العربي القديم قد عرف مفهوم التلقي وعرف كيف يفهم شعره ويعطي من ثم للمتلقي المكانة التي يستحقها.

والحقيقة أن الاستماع إلى الأشعار التي كانت ترتجل على الملأ بهذه المجالس وتلقيها وحتى نقدها في أحايين كثيرة كان يشمل كل من يحضر هذه النوادي الأدبية إن صح التعبير من العامة والخاصة معا وهذا الأمر صحيح إذ لم يكن الشاعر يختص فئة من الناس بإنشاده بل كان كل من يضمه المجلس من عامة وخاصة بل وحتى من رجال وصبية جمهوره الذي يستجيب لشعره ويتلقاه ويتأثر به ثم يعبر عن رأيه فيه أحيانا وإن اختلف مستوى الاستجابة .

فقد يكتفي العامة والصبية بالتصفيق وصيحات الإعجاب ، أوبالصفير وأصوات الاستهجان، لكن ذلك لا يمنع أبدا من بروز بعض الآراء قد تكون أكثر نضجا بينهم كما حدث مع المسيب بن علس وصبي من صبيان الأعراب إذ تذكر الأخبار أنه حدث ذات مرة أن مر هذا الشاعر بمجلس من مجالس العرب هم بنوقيس بن ثعلبة فلما استنشدوه_ وكانت هذه عادة أغلب العرب آنذاك مع كل من يمر بنواديهم من الشعراء- أنشدهم قصيدته التي مطلعها :

[1] -ابن رشيق :العمدة مصدر سابق ص 58-59.



ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم نجيبك عن شحط وان لم تكلم.

حتى إذا بلغ : **وقد أتناسى الهم عند أذكاره بناج عليه الصيعرية مكـــــدم**

قال طرفة بن العبد وهو صبي يلهو مع الصبيان: ًاستنوق الجملً وذلك لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا البعير فقال المسيب : ياغلام اذهب إلى أمك بمريدة (يريد داهية) مـــن أنت؟فقـــال طرفة: أنا طرفة بن العبد. فقال له عند ذلك: ما أشبه بعضكم في الشر ببعض [1].

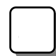
وهذا نموذج حي آخر على أن العربي ولو كان صغيرا كان يسمع للشعر ويتلقاه وينتقـــده كما انتقد طرفة بن العبد على صغر سنه شعر المسيب على كبره وشاعريته كما أن في هذه الرواية دلالة على أن الشعر كان سلعة رائجه جدا في مجالس العرب لذلك كانوا يستنشدون كل شاعر يمر بهم وهم جلوس في حلقات أو تجمعات في الأسواق أو غيرها فإذا أنشدهم استمعوا إليـــه وربمـــا أجزل أحد من الحاضرين لهذا الشاعر العطاء إضافة إلى أنهم لم يكونوا يخفـــون إعجـــابهم بشـــعر الشاعر إذا حاز على رضاهم بل إن القارئ يراهم يصفقون له تعبيرا عن إعجابهم بما قال حتى إن منهم من يدعوه للنزول في ضيافته رغبة منه في مدحه له.

2- في مجالس الملوك:

لقد فتح الملوك و الأمراء من دولتي الغساسنة و المناذرة دورهم، و قصورهم أمـــام وفـــود الشعراء خاصة المشهورين منهم مما جعل منها مجالس أدبية يتم فيها نقد فعلي للشـــعر، و تلقيـــه، حيث يشترك في عملية التلقي تلك حتى أصحابها من الممدوحين أنفســـهم إلى جانـــب الشـــعراء الحاضرين في الحكم على هذه القصيدة أو تلك.

و قد لعبت المنافسة المستعرة بين الإمارتين في إذكاء روح المنافسة بين الشعراء الذين كانوا يترددون على بلاطهم تقربا منهم، و طمعا في عطاياهم، و الحقيقة أن **عمرو بن عدي** و هو أحد أمراء اللخميين كان أول من فتح أبواب قصوره لشعراء البادية العرب منافسا بذلك أعداءه مـــن أمراء الغساسنة، وقد أراد من خلال هذا الاستقطاب للشعراء إلى بسط نفوذه هو و أتباعه علـــى أكبر قدر ممكن من القبائل العربية المتناحرة لأجل الاستعانة بها في حروبهم، و كذلك الإفادة منـــها في حياتهم الاقتصادية.

[1] -علي بن محمد: الشواهد النقدية من العصر الجاهلي الى بداية عصر التأليف ،ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة الجزائر رقم النشر 1215-82/8.



و لئن كان ملوك بني غسان يقربون الشعراء منهم لغرض سياسي محض كما سلف، فـإن المناذرة كانوا يفعلون ذلك عن ولع في نفوسهم بتلقي الشعر و حفظه بل و قوله في بعض الأحيان، إذ تذكر بعض الروايات أنهم ساهموا مساهمة فعالة في تنشيط الحركة الأدبية، و الشعرية حتى إن عاصمتهم **"الحيرة"** شكلت آنذاك مركزا أدبيا، ونقديا من خلال تلك المجالس الهامة التي كان الشعر يتداول فيها، فكثيرا جدا ما كان شعراء القبائل العربية يتفاخرون فيها، و يتناظرون بشكل يجعل القارئ يستحضر في ذهنه مجالس حواضر الحجاز و العراق، و الشام، فمن الطبيعي جدا أن يكون هذا الشغف صادرا عن نفوس عربية مخلصة لعروبتها، و حافظة لها من أن يشوبها شيء من الفرس الذين كانوا مجاورين لهم، أو من غيرهم من الأمم كما حدث مع الغساسنة.

فالمناذرة كانوا عربا أقحاحا لم يفسدهم الترف و لم يؤثر عليهم اختلاطهم بالفرس، و تبعيتهم لهم، و هم لذلك لا يطربون للشعر، و يجمعون الشعراء من حولهم فحسب بل يجري الشعر على ألسنتهم أيضا فيرتجلونه، شأنهم في ذلك شأن بدو الصحراء الذين لم يأخذوا من الحضارة بنصيب وهذا يدل على أن تشجيعهم للحركة الشعرية كان عن رغبة ملحة في نفوسهم بقدر ما كان لأغراض دعائية سياسية.[1]

و لعل أهم الشعراء الذين اشتهروا بمنادمتهم للملوك، وترددهم على مجالسهم: **عبيد بن الأبرص** و كان يجالس المنذر الثالث **صاحب الغريين** *[2]، **و عمرو بن كلثوم**، و إلى جانبه كل **من الحارث بن حلزة، طرفة بن العبد، و خاله المتلمس**، و كذلك **المثقب العبدي**، و كلهم كانوا يفدون على عمرو بن هند و أما **النابغة الذبياني، المنخل اليشكري و لبيد بن ربيعة العامري،** وحتى **حسان بن ثابت** و أيضا **الربيع بن زياد** فإنهم كانوا ندماء للنعمان الثالث أبي قابوس.[3]

---

[1] أبو الخير محمود: الشعر في بلاط الحيرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983 ص 14.

* سمي بذي الغريين لأنه كان له صفيان من العرب يحبهما فقتلهما ثم ندم، فبنى لهما قبرين كان يزورهما، وجعل له يومان في السنة، يوم بؤس و كان يقتل أول طالع عليه فيه، و يوم نعيم و كان يعطي أول طالع عليه فيه، مائة من الإبل، و قد كان يطلي بدم الرجل الذي يقتله في يوم بؤسه القبرين و يغريهما بهما، امتد ملكه بين (505-554م) قتل يوم حليمة في معركة له ضد الغساسنة.

[3] البستاني بطرس: أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، طبعة 1986، دار مارون عبود، ص 15.

و إذن فقد كان أمراء و ملوك الجاهلية من المناذرة والغساسنة يحتفلون أيما احتفـــال بكـــل كلام جميل كان يلقى أمامهم خاصة إذا قدم لهم في قالب شعري غنائي و قصصهم في ذلك كثيرة يتداولها رواة الأدب حتى اليوم.

أ-في مجالس الغساسنة:

و أول نموذج يستطيع البحث تقديمه على صورة عملية التلقي في مجالس الملوك في الجاهلية لهذا الفن الأدبي يأتي إلى القارئ من إمارة الغساسنة أولا و بطله هو الأمير **جبلة بن الأيهم** الغساني الذي كان هو الأخر شغوفا بسماع الشعر شأنه في ذلك شأن بعض أسلافه من أمراء بني غسان، حيث يروي الأصفهاني في أغانيه عن حسان بن ثابت قوله: " أتيت جبلة بن الأيهم الغساني و قد مدحته، فأذن لي فجلست بين يديه و عن يمينه رجل له ضفيرتان و عن يساره رجـــل لا أعرفـــه، فقال: أتعرف هذين؟ قلت: أما هذا فأعرفه و هو النابغة (و كان حسان بن ثابت قد التقـــاه في سوق عكاظ كما سلف)، و أما هذا فلا أعرفه قال: هو علقمة بن عبدة، فإن شئت استنشـــدهما وسمعت منهما، ثم إن شئت أن تنشد بعدهما أنشدت، و إن شئت سكت، قلت فذاك، فأنشـــده النابغة:

كلينـــي لهم يـــا أميمة ناصـــب   و ليل أقاسيـــه بطيءالكواكـــب

قال (يعني حسان): فذهب نصفي، ثم قال لعلقمة أنشد، فأنشد:

طحابـــك قلب في الحسان طروب   بعيـــد شباب عصر حان مشيـــب

فذهب نصفي الآخر فقال لي: أنت أعلم الآن إن شئت أن تنشد بعدهما أنشدت، فأنشدته:

لله در عصابة نادمتهم   يوما بجلق في الزمان الأول

أولاد جفنة عند قبر أبيهم   قبر ابن ماوية الكريم المفضل

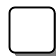
يسقون من ورد البريص عليهم   كأسا يصفق بالرحيق السلسل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم   شم الأنوف من الطراز الأول

فقال لي: ما أنت بدونهما، ثم أمر لي بثلاثمائة دينار و عشرة أقمصة، لها جيب واحد، و قال: هذا لك عندنا في كل عام.[1]

[1] عبد الرحمان إبراهيم: الشعر الجاهلي، مرجع سابق ص 172، 173.

* يوم السباسب: عيد للنصارى.



إلى جانب هذه الرواية للأصفهاني نجد قصة أخرى توردها مصادر الأدب، و هي قريبة جدا من القصة السابقة بطلها دائما حسان بن ثابت مع ملك من ملوك بني غسان أيضا، لكن ليس جبلة بن الأيهم، بل **عمرو بن الحارث** الذي كان هو أيضا يلتذ بسماع الشعر، و يطرب لتلقيه لأجل ذلك كان يجالس صناعه من الشعراء و على رأسهم النابغة الذبياني و علقمة بن عبدة، فقد قدم حسان إلى هذا الأمير ذات مرة لكن الحاجب منعه من الدخول عليه، فهدده حسان بأن يأذن له وإلا هجا اليمن كلها، فلما سمع الحاجب تهديده سمح له بالدخول على الأمير عمرو فوجد النابغة جالسا عن يمينه و الآخر و هو علقمة عن شماله فلما رآه ماثلا أمامه قال له: يا ابن الفريعة[1] قد عرفت **عيصك*** و نسبك في غسان فارجع فإني باعث إليك بصلة سنية، و لا أحتاج إلى الشعر، فإنني أخاف عليك هذين السبعين: النابغة و علقمة أن يفضحاك، و فضيحتك فضيحتي و أنت والله لا تحسن أن تقول:

رقاق النعال طيب حجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب *

لكن حسان أبى إلا الإنشاد، فقال له الأمير لما رأى إصراره أن يسألهما الاذن بالإنشاد قبلهما فلما أذنا له طلب منه الأمير أن ينشد قائلا: هات يا ابن الفريعة فقال:

أسألت رسم الدار أم لم تسأل بين الجوابي فالبضيع فحومل

فلما سمع الأمير بيته هذا لم يزل يزحل * عن موضعه سرورا حتى شاطر البيت و هو يقول معبرا عن افتتانه بما سمع منه: هذا و أبيك الشعر، لامايعللاني به منذ اليوم، هذه و الله البتارة قد بترت المدائح أحسنت يا ابن الفريعة هات يا غلام له ألف دينار مرجوعة.[1]

فقد تضمنت كل رواية من الروايتين السابقتين مجلسا من مجالس الشعر الذي كان يدور في بلاط ملوك الغساسنة، و يرى القارئ بلا شك كيف تلقى الأميران ما ألقي على مسامعهما من أشعار حتى إن أحدهما وهو عمرو بن الحارث قد تخلى عن كرسيه طربا لما سمع من شعر حسان ثم

* ابن الفريعة: لقب حسان و الفريعة هي أمه.

* عيصك/ أصلك.

* طيب حجزاتهم: مدحهم بالعفة.

*: يزحل: يتخلى.

[1] عبد الرحمن إبراهيم: المرجع نفسه، ص 174.

قال ما قال: (هذه و الله البتارة...)بل و أعطاه ما أعطى تعبيرا عن إعجابه بشعره ، و في هذا صورة واضحة من صور التلقي الشعري الذي كان يحدث في قصور الملوك و الأمراء في الجاهلية، الأمر الذي يدل على أن المتلقي فيها هم أولئك الملوك، و من حضر في بلاطهم من وزرائهم، وحتى حجابهم الكل كان يسمع، و الكل كان يتلقى بل و يقرأ ما يسمع، فإذا أعجب به أعطى وأسرف في العطاء، و أما إن لم يعجبه ما سمع من الشاعر حرمه، و ربما طرده من مجلسه، فالحكم الفصل فيها كان لهذا المتلقي، الذي ينتمي إلى طبقة رفيعة هي طبقة الملوك و الأمراء و الكلمة الأولى و الأخيرة هي له وحده، أما المبدع هنا فكان يتكلم و يلقي ما تجود به قريحته ثم يقف بين يدي هذا الحكم ينتظر ما سيقول عنه، و عن شعره فالمتلقي كما نرى أعلى درجة من المبدع ومن النص نفسه.

وعمرو بن الحارث لم يكن وحده يحب إنشاد الشعر في مجالسه، بل لقد ورث هذا عن أبيه الحارث الذي كان هو الآخر شغوفا به. يجلب الشعراء إلى بلاطه و يجزل العطاء لهم، بل ويعتق رقابا جزاءا على سماعه و قصة هذا مشهورة إذ تحكي مصادر الأدب أن علقمة بن عبدة كان أخا شقيقا لشأس بن عبدة الذي وقع أسيرا في يد الحارث بن أبي شمر الغساني بعد قتله للمنذر بن ماء السماء، أحد ملوك المناذرة و ماء السماء أمه، و كان شأس بن عبدة مصاحبا لهذا الملك، فلما أسره الحارث أسر معه جماعة من بني تميم قوامها تسعون رجلا كانوا موالين للمناذرة، فلما وصل خبر أسره إلى أخيه علقمة و كان مواليا للغساسنة ركب راحلته و يمم شطر بلاد الحارث الغساني ليمدحه بقصيدة مطلعها:

طحابك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

فأنشدها إياه حتى إذا بلغ قوله:

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلها و القصريين وجيب*
إليك – أبيت اللعن - كان وجيفها بمشتبهات هولهن مهيب
هداني إليك الفرقدان و لاحب له فوق أعلام المتان علوب*
فلا تحرمني نائلا عن حنابة فإني امرؤ وسط القباب غريب
و في كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من نداك ذنوب

قال الحارث: نعم و أذنبه، ثم أطلق سراح شأس أخا علقمة، بل و سراح نفر من تميم كانوا معه ومن سأله فيهم، أو عرفه من غيرهم.[1]

و الحقيقة أن علقمة ما كان ليقدم على الحارث بن شمر الغساني لولا علمه، بل و تأكده من مترلة الشعر عنده، و شدة تأثره بما سمع منه في مجالسه الكثيرة، و إلا ما كان يجشم نفسه متاعب السفر للقائه، و قد كان له ما أراد و أكثر، فقد أطلق له سراح أخيه و عصبة ممن معه، وهذا بعد سماعه للقصيدة التي ألقاها علقمة في مجلسه و على مسامعه و هذا نموذج واضح على وجود فعل تلقي حقيقي في الجاهلية.

و لن يغادر البحث مجالس الأدب والشعر الملكية الغسانية دون الإشارة إلى أمر هو من الأهمية بمكان و يتعلق الأمر بأحد ملوك هذه الإمارة و هو جبلة بن الأيهم الذي سبق الحديث عنه و مع أحد الشعراء الجاهليين و هو حسان بن ثابت دائما حيث يذكر الرواة من أهل الأدب أنه " أي جبلة أقسم ألا يطيف به ذكر حسان إلا أرسل إليه و لا يمر به غاد، أورائح إلا و بعث معه ما يطرف به حسانا، و أرسل له حتى بعد أن ارتد (جبلة) عن الإسلام و لحق بقيصر الروم خمسمائة دينار، و خمسة أثواب ديباج، فلما وصلت إلى حسان أنشد:

إن ابن جفنة من بقية معشر ... لم يغذهم آباؤهم باللؤم

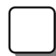
لم ينس بالشـــام إذ هو بها ... كلا و لا متصلا بالروم

يعطي الجزيل و لايراه عنده ... إلا لبعض عطية المذموم

و الحقيقة أن عطاءه لم يتوقف عند هذا الحد بل زاد حتى مع كبر حسان، و توقفه عن الحضور إلى مجالسه و إنشاد الشعر بين يديه، دليل هذا أن رسولا لمعاوية بن أبي سفيان قدم إلى ملك الروم وجبلة بن الأيهم جالس بجواره، فسأله عن حسان و حاله عند كبره، فلما خبره الرسول أنه هرم، و عمي، أعطاه ألف دينار و حللا و قال له: إن لقيته حيا فادفعها إليه، و إن ألفيته ميتا فانثر هذه

- الكلكل: الصدر * القصريين: الضلعان الصغيران أسفل الأضلاع.
- الوجيف: الخفقان من شدة السير، * لا حب: طريق واضح.
- الفرقدان: نجمان في السماء ، * المتان: جمع مفرده متن و هو الأرض المرتفعة الغليظة.

[1] ابن رشيق: العمدة، مصدر سابق، ص 74-75.



الحلل على قبره، و اشتر إبلا و انحرها على قبره، فلما عاد الرسول وجد حسان لا يزال حيا فلما أخبره بالخبر بكى و قال: وددت أنك جئت و وجدتني ميتا"[1]

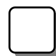
فهل بعد هذا كله يقول قائل أن العرب لم تعرف مفهوم التلقي، صحيح أنها لم تعرفه ضمن نظرية لها أسس و أنها لم تقعد له، و لعناصره لكن الأكيد هو أنها عرفته ممارسة، و قصور الملوك كما رأينا كانت شاهدا على ذلك، فقد شهدت مجالس الغساسنة عمليات تلق فعلية و بعناصرها كاملة: المرسل و هو الشاعر حسان مثلا،و المرسل إليه أو المتلقي (جبلة بن الأيهم و من حضر مجلسه)، و الرسالة أو النص(وهي القصيدة التي ألقاها). فهؤلاء الملوك كانوا جلوسا على كراسيهم و التيجان على رؤوسهم لكن ذلك لم يمنعهم من سماع الشعر و إبداء الرأي فيه بل ربما يقف أحد منهم و يتحرك من موضعه إعجابا بما سمعه، و تعبيرا عما أحدثه في نفسه من أثر و من ثم إجزال العطاء لصاحبه كما حدث مع عمرو بن الحارث الغساني.

-ب- في مجالس المناذرة:

ملوك المناذرة هم أيضا كانوا يتلقون الأشعار التي كانت تنشد في بلاطهم بطريقة أفضل من تلك التي للغساسنة حيث فتحوا أبواب قصورهم للشعراء، و معها فتحوا أفئدتهم و آذانهم لسماع الشعر، و الاستمتاع به حتى إن بعض الأخبار تذكر أن أحد ملوكهم و هو على الأرجح النعمان أمر أن تكتب هذه الأشعار خاصة تلك التي تمتدحه و تذكر أمجاد قومه في قراطيس من ذهب ليأمر بدفنها في خزائنه و إيصاد أبوابها حتى لا تطالها الأيدي، فتظل بذلك إرثا عظيما يختلف عن أي ارث آخر و لو كان كنوزا، و جواهر فإنها عنده قد لا تفوق قيمة هذه الأشعار.

و قد تردد الكثير من الشعراء على قصورهم لإنشاد الشعر، و الحصول على العطايا و من هؤلاء الشعراء حسان بن ثابت الذي لم يختص ملوك بني غسان بشعره و حسب بل كان يفد أيضا على ملوك هذه الإمارة **الحيرةً** و خاصة منهم النعمان بن المنذر، و هو نفسه يروي قصة لقائه هذا الملك في بلاده، حيث أنه عند وصوله هناك التقى برجل سأله عن أصله، و سبب مجيئه فلما خبره

[1]-خفاجي عبد المنعم: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، طبعة 1410هـ-1990م، دار الجبل بيروت ص297.



أنه يريد لقاء ملكها النعمان، علمه الرجل كيف يصنع ليصل إلى مجلسه، فعمل حسان بنصيحة هذا الرجل، و صنع كما قال له، فسمح له الحاجب بالدخول، فدخل على النعمان في مجلسه. وقد حكى ما جرى له هناك فقال:

(ثم دخلت على النعمان ففعلت ما أمرني به الصائغ، يقصد به الرجل الذي لقيه عند قدومه الحيرة، فأنشدته شعري، ثم خرجت من عنده فأقمت أختلف إليه، فأجازني و أكرمني، و جعلت أخبر صاحبي بما صنع فيقول إنه لا يزال هكذا حتى يأتيه أبو أمامة –يعني النابغة- فإذا قدم فلاحظ فيه لأحد من الشعراء، فقال: فأقمت كذلك، إلى أن دخلت عليه ليلة، فدعا بالعشاء فأتي بطبيخ فأكل منه بعض جلسائه فامتلأ فضحك بطال * كان يقف بباب النعمان فغضب وقال: أبجليسي تضحك؟! أحرقوا صليفيه* بالشمعة، فأحرق صليفاه.......فوالله إني لجالس عنده إذ بصوت خلف قبته، و كان يوما ترد فيه النعم السود، و لم يكن للعرب نعم سود إلا للنعمان فأقبل النابغة فاستأذن فقدم و هو يقول:

أنام أم يسمع رب القبة   يا أوهب الناس لعيس صلبه

ضرابة بالمشفر الأدبه   ذات تجاف في يديها حدبه*

قال: أبو أمامة أدخلوه، فانشده قصيدته التي يقول فيها:

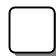
و لست بمستبق أخا لا تلمه   على شعث أي الرجال المهذب

فأمر له بمائة ناقة فيها رعاؤها و مطافيلها* و كلاهما من السود، فخرجت من عنده لاأدري أكنت أحسده على شعره، أم على ما نال من جزيل عطائه).[1]

في هذه القصة التي رواها حسان بن ثابت حول قدومه إلى النعمان و التقائه بالنابغة الذيباني هناك و الذي لقي ما لقي من حسن الاستقبال، و إجزال العطاء بعد إنشاده شعره الذي لاقى الإعجاب الشديد من النعمان. دليل على أن النقد العربي القديم كان يهتم بالمتلقي و يترله مترلة لا تقل عن تلك التي هي لعناصر العملية الإبداعية الأخرى، فحسان كما رأينا هو المبدع و كان مهتما كل الاهتمام بالنعمان و موقفه الذي سيتخذه منه و من شعره، و هذا ما نلاحظه من خلال

*مطافيلها: مطفل، و ناقة مطفل لها طفلها.

1-الجويني مصطفى الصاوي:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،مرجع سابق،ص 33-34



التزامه الحرفي بالنصائح التي قدمها له الصائغ و التي مكنته من الوصول إلى مجلس الملك، فهل كان حسان ليفعل ذلك لو لا مكانة المتلقي (النعمان) في نفسه، ثم إن في تلك المائة من النوق السود لدليلا كافيا على أن الملك العربي كان هو الآخر يتلقى و يعجب بما يسمع من كلام الشعراء رغم المرتبة الرفيعة جدا، و المنصب العالي الذي يحتله في المجتمع كملك من الملوك، له من المشاغل ما يثنيه عن الجلوس و الاستماع للشعراء الذين ضربوا أكباد الإبل، و قطعوا القفار للوصول إليه طمعا في هباته، و حتى و إن لم يستمع إليهم في مجالس العمل وأوقاته، فإنه يعطيهم الإذن بالدخول عليه حتى في مجالس طعامه، المهم أنه سيمتع نفسه بهذا الكلام الجميل المنظوم في قالب شعري.

الحقيقة أن مجالسهم الأدبية كثيرة، و الشعراء الذين و فدوا عليهم كثر و منهم لبيد بن ربيعة العامري، الذي قدم هو أيضا فيمن قدم على النعمان، لكنه كان غرا صغيرا و مع ذلك فقد كان جريئا و تكلم في حضرة النعمان، و جليسه المشهور الربيع بن زياد، حيث أنه لما دخل عليه وجد عنده هذا الرجل يؤاكله، و كان فحاشا عيابا، ذا لسان سليط لم يكن يسلم منه أحد، حتى قوم لبيد بن ربيعة الذين أوغر صدر الملك عليهم لما دخلوا عليه، و ذلك لعداوة بين قومه بني عبس و بين بني عامر قوم لبيد، فجفاهم النعمان و أبى مكالمتهم فخرجوا من عنده غضابا فلما علم لبيد الخبر عرض عليهم هجاء الربيع أمام صاحبه الملك، فاستخفوا به لصغر سنه، لكنه أبى إلا الدخول و هجاه في حضرة النعمان، فلما رأوا إصراره سمحوا له بالدخول و كان الصباح قد أصبح، فدخل والربيع يؤاكل الملك على عادته فلما وقعت عيناه على الملك قال يرتجز في هجائه:

يا رب هيجا هي خير من دعه ... نحن بنو أم البنين الأربعه

و نحن خير عامر بن صعصعه ... المطعمون الجفنة المدعدعه*

و الضاربون الهام تحت الخيضعه ... مهلا –أبيت اللعن- لا تأكل معه*

فقال النعمان: و لم؟ قال: **إن استه من برص مدعدعه**

فرد النعمان: و ما علينا من ذلك؟

قال: **و إنه يولج فيها إصبعه ... يولجها حتى يواري أشجعه***

---

* المدعدعة: المملوءة.

*: الخيضعة: أصوات وقع السيوف.

*: أشجعه: الأشجع هو أصول الأصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف.

كأنما يطلب شيئا أودعه.

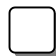
عند ذاك رفع الملك يده عن الطعام و قال موجها كلامه للربيع: ما تقول يا ربيع؟ فقال: أبيت اللعن كذب الغلام. فرد عليه لبيد: مره فليجب، فقال له: جب يا ربيع. فقال: و الله لما تسومني أنت من الخسف أشد علي مما عضهني*[1] الغلام به. فحجبه الملك بعد هذه الحادثة، و تدنت مترلته عنده فلما أراد الاعتذار رده الملك بقوله:

قد قيل ما قيل إن صدقا أو كذبا فما اعتذارك من قول إذا قيلا

يستطيع القارئ من خلال هذه الرواية التي أوردها ابن رشيق في عمدته أن يستنتج بأن قصور أمراء، و ملوك المناذرة لم تكن تخلو من مجالسة الشعراء، و الاستماع إليهم في كل وقت وحين، كما رأينا فيما سبق .حيث استقبل النعمان وفدا من بني عامر بن صعصعة و منهم لبيد وكان صغيرا، استقبلهم و هو جالس على مائدة طعامه، يأكل و يتلقى ما يرد على مسامعه من كلامه . فقد رضي سماعه و لم يستصغره بل و تأثر بما قاله من هجاء لاذع و مؤلم لهذا الربيع الذي كان الأظلم حينما بدأه بهجاء قومه عند الملك، فسقاه لبيد من نفس الكأس، و جازاه بسيئته تلك سيئة مثلها هي الهجاء، فهنا و كما لاحظنا تمت عملية التلقي في مجلس طعام إفطار ملكي يضم النعمان و الربيع بن زياد اللذين لعبا دور المتلقي، حيث استمعا لإبداع لبيد ارتجازه دونما الاستعانة بأي وسيلة كتابة واحدة.

و قد أتاح أمراء المناذرة المتعاقبون للشعراء من القبائل العربية الفرصة الكاملة للمفاخرة في مجالسهم التي كانت تعبق بقول الشعر حيث كانوا يرتادونها صباح، مساء، و في السلم و الحرب معا، وهذا لعلمهم بأنهم سيلقون كل القبول لدى هؤلاء المتعطشين لسماع الشعر و تلقيه، و كان كل وفد من قبائل العرب يفد اليهم و على رأسه سفير لها لابد له من أن يكون شاعرا ليتمكن من تبليغ رسائلهم التي كانوا يسعون لتبليغها من خلال مجيئهم إلى الملوك الذين اعتادوا على سماع الشعراء يتحدثون بألسنة قومهم، و هذا ما سنتبينه من قصة وفد قبيلة بكر لما ورد على عمرو بن هند في أيام حرب البسوس التي دارت رحاها في الجاهلية و كانت بين قبيلتي بكر و تغلب و دامت حوالي أربعين سنة، حيث أن هذا الوفد لما جاء الملك اختار شاعر القبيلة، و فارسها الحارث بن

*- عضهني: سبني، هجاني



حلزة لينوب عن أفرادها في الكلام بحاجته رغم وجود عقبات كثيرة تقف في طريق مقابلته لعمرو بن هند منها أنه –أي عمرو- يكره البكريين، و يميل إلى أعدائهم من التغلبيين كما أنه يبغض البرص، و لا يكلم أصحابه المبتلين به إلا من وراء سبعة حجب ، و الحارث كما يعلم القارئ كان أبرصا لكنه مع ذلك قرر تذليل كل هذه الصعاب و تحديها و من ثم خوض مغامرة الدخول عليه ومحادثته و لو من وراء عشرين حجابا و ليس سبعة فقط، و قد وجه سهامه الشعرية حتى وصلت إلى شغاف قلب الملك و جعلته يبغض صفيه المختار عمرو بن كلثوم شاعر تغلب كلها، وقد كانت فاتحة هذه السهام الموجهة نحو عمرو بن هند بقوله مخاطبا عمرو بن كلثوم، و معرضا به وبكيده له و لقومه عنده يقول:

أيها الشانئ المبلغ عنـــا عند عمرو و هل لذاك انتهاء

ثم أتبع هذا البيت أبياتا أخرى تضمنت مديحا له شطران أولهما مدح لجده الأكبر المنذر بن ماء السماء، و الثاني مدح للملك نفسه بأنه عادل جمع المناقب كلها حتى أنطق الألسنة الخرساء بالثناء عليه دون أن ينسى الفخر بقومه البكريين الأنجاد الذين كانوا سادة الدنيا حتى جاء المنذر ليستعين بهم يوم الحيارين أين نصروه و أسلموا له زمام القيادة.

يقـــول:

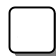
فملكنا بذلك البأس حتى ملك المنذر بن ماء السماء
و هو الرب و الشهيد يـو م الحيارين و البـلاء بلاء
ملك أضلع البرية لا يـو جد فيها لما لديه كفاء
ملك مقسط و أكمل من يم شي و من دون ما لديه الثناء
إرمي بمثله جالت الـج ن فآبت لخصمها الأجلاء*

بعد هذه الأبيات سدد سهمه الثالث متهما خصومه بالطغيان و التعامي عن الحق، و تذكيرهم بحلف ذي المجاز في مكة الذي نقضوه، و تنصلوا مما فيه من عهود و مواثيق.

يقـــول:

فاتركوا البغي و التعـدي و إمـا تتعاشوا ففي التعاشي الداء*

*: إرمي: نسبة إلى إرم جدعان.



و اذكروا حلف ذي المجاز و ما قد　　م فيه العهـــود و الكـــفلاء

حذر الخوف و التعدي و هـــل ين　　قص ما في المهارق الأهواء*

و قد أصابت هذه السهام من الملك مقتلا حيث انقلب بين لحظة و أخرى على التغلبـــيين جميعـــا ومن ورائهم فارسهم عمرو بن كلثوم . و في الأخير وصل الحارث إلى الفخر بقبيلته فخرا جماعيا، إذ يقـــــول:

هل علمـــتم أيام ينتهب النـــــا　　س غوار لكل حي عـــواء*

إذ رفعنا الجمال من سعف البحـــ　　رين سيرا حتى نهاها الحساء*

ثم ملنا عـــلى تميـــم فأحـــــــر　　منا و فينا بنات قوم إمـــــاء*

لا يقيم العزيز بالبلد السهـــ　　ل و لا ينفع الذليل اللحاء*

ليس ينجي الذي يوائـــل منـــا　　رأس طود و حره رجلاء[1]

و قد تمكن الحارث بن حلزة في نهاية المطاف عن طريق شعره من إزالة الحجب التي كانـــت بينـــه وبين الملك الذي لم يملك بعد كل ما سمع إلا دعوته لمجالسته دون أستر رغم مرض البرص الـــذي كان بـــه.

بين عمرو بن هند للقارئ أنه و إن كان ملكا فإن ذلك لم يمنعه من سماع الشعر، فقد قـــدم عليه الشاعر الحارث بن حلزة لكنه أبى إلا مكالمته من وراء سبعة حجب حتى لا يتأذى من منظـــر هذا الشاعر الأبرص، لكن الموقف لم يظل على ما هو عليه، إذ بمجرد فراغه من الاستماع له دعاه للجلوس معه وجها لوجه دونما حواجز تفصل بينهما.

*التعاشي: العمى، و يقال لمن يصاب به الأعشى.

*: المهارق: الصحف

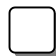
*: عواء: ضجيج.

*: نهاها الحساء: انتهت.

*: أراد أن يقول دخلنا في الشهر الحرام.

*: أراد التعبير عن الإسراع في السير.

[1] ظليمات غازي، الأشقر عرفان: الأدب الجاهلي، الطبعة الأولى، شوال 1422ه، يناير 2002، دار الفكر المعاصر، ص 541-542.



و قد تمت عملية التلقي في هذا المشهد بطريقة غريبة نوعا ما حيث أن المبدع و هو الحارث بن حلزة كلم السامع و هو عمرو بن هند الذي استمع لأشعاره، و تلقاها لكن من وراء حواجز تمثلت في سبعة من الأستار فصلت بينهما لكنها مع ذلك لم تكن عائقا في طريق إبداع الشاعر حيث وصلت الرسالة الموجهة من الشاعر إلى السامع أو المتلقي واضحة، صريحة ليتلقاها السامع بآذان صاغية جعلته يغير رأيه في هذا الشاعر الأبرص و في قومه من ورائه.

و لن يغادر القارئ هذه المجالس دون أن يعرج على مجلس من مجالس أحد الملوك و هو المنذر بن ماء السماء الذي كان معتادا على مجالسة الشعراء و الاستماع إليهم و مجازاتهم خير الجزاء على أشعارهم التي كانت تحوز على إعجابه.

و كان عبيد بن الأبرص و هو أحد الشعراء الجاهليين المشهورين معتادا على الوفود إليه فيمن كان يفد من الشعراء فيستمع إليه، و يعجب بأشعاره لكن مجالسته له انتهت بحتفه، و قصة هذا يرويها القالي في أماليه عن يونس بن حبيب و ملخصها: ًأن هذا الملك كان ينادمه رجلان من العرب أحدهما هو خالد بن المضلل و الثاني عمرو بن مسعود و كانا أسديين (من قبيلة أسد) و هما اللذان نعاهما الشاعر بقوله:

ألا بكى الناعي بخيري بني أسد   بعمرو بن مسعود و بالسيد الصمد

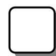
فحدث أن شرب معهما ذات ليلة فلما أخذ منه الشراب و منهما أيضا راجعاه في الكلام فأمر بقتلهما فقتلا و وضع جثمانيهما في تابوتين منفصلين ثم ووريا التراب بظاهر الكوفة، فلما أصبح عليه الصباح و صحا من سكره سأل عنهما فلما أخبر الخبر ندم ثم ركب إلى موضع دفنهما وهناك أمر ببناء الغريين كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

و شاءت الأقدار أن يكون الشاعر عبيد بن الأبرص أول من يأتيه في أحد أيام بؤسه، فلما رآه قال متأسفا لقدومه عليه في هذا اليوم: ألا كان الذبح لغيرك يا عبيد، فرد عليه: ًأتتك بحائن رجلاهً. فطلب منه أن ينشده شيئا من شعره قائلا: أنشدني فقد كان يعجبني شعرك. فقال: حال الجريض دون القريض، و بلغ الحزام الطبيين.

فقال له: أنشدني قولك:

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

فرد هو عليه بقوله:



أقفر من أهله عبيد فاليوم لا يبدي و لا يعيد
عنت له معنة نكود و حان لها منـــــــها ورود

فقـــــــــال: أنشدني هبلتك أمك. فرد عليه: المنايا على الحوايا. فسأله القوم الجالسون مع الملــك أن ينشده. فقال: لا يرحل رحلك من ليس معك. فعلق عليه أحد الجلوس: ما أشد جزعك مـــن الموت. فأجابه عند ذلك بقوله:

لا غرو من عيشة نافذه و هل غير ما ميتة واحده
فأبلغ بني و أعمامهـــم بأن المنايا هي الراصـــده
لها مدة فنفوس العبـــاد إليها و إن كرهت قاصده
فلا تجزعوا إن الحمام دنا فللموت ما تلد الوالـــده

ثم خيره الملك حول موضع ذبحه بقوله:...فاختر من ثلاث خصال. إن شئت من الأكحـــل، وإن شئت من الأبجل، وإن شئت من الوريد .فاختار أن يسقيه الخمر حتى إذا شربها ودب دبيبها ذبحـــه من أي موضع يشاء هو فلما فعل الملك ما طلبه منه، وقرب ليذبح أنشأ يقـــــول:

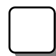
وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه خلالا أرى في كلها الموت قد برق
كما خيرت عاد من الدهر مرة سحائب ما فيها لذي خير أنق
سحائب ريح لم توكل ببلدة فتتركها الا كما ليلة الطلق

وأمر به فذبح ثم طلي بدمه الغريان.[1]

كان هذا المجلس مجلسا مختلفا نوعا ما عن المجالس التي صادفتنا من قبل وذلك بسبب تلــك المسحة الحزينة التي تحيط به نظرا للنهاية المأساوية المتمثلة في قتل الشاعر عبيد.

والذي يعنينا في هذه الرواية الحزينة هو قدوم الشاعر على المنذر بن ماء السماء مما يـــدل على أنه كان معتادا على المجيء إليه وإلقاء الشعر في مجالسه الحافلة بإنشاده والا ما كان يقول له لما رآه: الا كان الذبح لغيرك يا عبيد.

[1] - القالي اسماعيل بن القاسم: الأمالي، تحقيق صلاح بن فقي هلل، والشيخ سيد بن عباس الجليمي طبعـــة 1423 ه-2002م- المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا بيروت ص 732.



إضافة إلى طلب الملك من الشاعر أن ينشده شعره وإقراره بأنه يعجبه(أنشدني فقد كان يعجبني شعرك) وهذه شهادة من الملك عينه بأنه كان يتلقى ويحسن تلقي واستقبال انشاده يدل على ذلك أنه ورغم علمه بالمصير الأسود والمحتوم الذي ينتظره على يديه إلا أنه طلب منه أن يسمعه بعضا من أشعاره في المجلس الذي يستطيع القارئ تصوره فالمنذر جالس في مجلسه بالقرب من الغريين والكراسي منصوبة عن يمينه ويساره وحاشيته وهم قعود عليها ينصتون إلى أوامره، ويلبون نداءه إذ طلع عليهم عبيد بن الأبرص فمثل بين يدي الملك ليتم بعد ذلك الحوار الذي قرأناه، وينتهي المجلس بقتله وطلاء القبرين بدمه. وقد تمت عملية التلقي في هذا المشهد الكئيب وانتهت بنهاية مأساوية ذبح فيها المبدع والمتلقي يتفرج بعدما سمع بعضا من أشعاره.

في آخر هذه الجولة في رحاب هذه المجالس الرفيعة المستوى يصل البحث إلى القول بأن عملية التلقي التي وجدت في العصر الجاهلي لم تكن قاصرة على العامة و الأشراف من الناس فقط، و لم تكن موجودة في الأسواق و حسب بل لقد انتقلت حتى إلى مجالس الملوك والأمراء من المناذرة والغساسنة وهم أرفع طبقة في المجتمع العربي آنذاك فهولاء _وخاصة منهم المناذرة_كانوا هم أيضا يتلقون الشعر ويبدون الآراء حوله أحيانا الأمر الذي جعل مجالسهم مجالس أدب ونقد وليس مجالس سياسة وحسب ولهذا كانوا يجزلون العطاء للشعراء الذين كانوا يقدمون إليهم في كل وقت وحين ولاعجب في هذا فهم كانوا يطربون للكلام المنثور فما بال القارئ بالكلام إذا كان منظوما في قالب شعري غنائي كما هو الحال بالنسبة للشعر العربي الذي يتسم بسمة بارزة فيه هي أنه شعر غنائي وجداني يخاطب العاطفة قبل أي شئ آخر، فعمليات التلقي في هذه المجالس كانت كلها سماعية شفوية كان المبدع فيها هو الشاعر (حسان، النابغة...) يلقي أشعاره على مسامع المتلقين والذين يمثلهم أولئك الملوك من الغساسنة والمناذرة والذين تعرض البحث لذكرهم، والى جانبهم كل الحاضرين الذين كانوا في بلاط الملوك من الحاشية، والوزراء والحجاب وحتى الشعراء أنفسهم، أما الرسالة أو النص فهي نصوص القصائد التي كان الشعراء يرتجلونها أمام الملوك دونما الحاجة للعودة إلى قرطاس يحفظ ما تخفيه الأفئدة من أشعار قد يعود الشاعر إليها ليتذكر إن سهى ونسي.

وفي هذه المجالس دليل آخر يضاف إلى قائمة الأدلة التي تثبت أن لنظرية التلقي أصولا تعود إلى الأدب والنقد العربي القديم.

3- في اللقـــــــاءات:

لقد كان كل فرد في المجتمع الجاهلي يتلقى الشعر ويسمعه ويحبه دون استثناء الكبير وحتى الصغير الذكر والأنثى على حد سواء الكل كان يتوق لسماعه والاستمتاع به لأنه كما يعلم كل دارس كان ديوانهم الوحيد فحتى البسطاء منهم كانوا يتداولونه في لقاءاتهم سواء العامة أو الخاصة. فقد يحدث أن يلتقي أحدهما بالآخر فيكون الشعر هو المتبادل بينهما ونماذج هذه اللقاءات كـــثيرة جدا في التاريخ الأدبي القديم.

فاتحتها نموذج يتضمن لقاءا فرديا بين زوجين قوامه حوار تم بينهما كان الشعر لغة التواصل فيه حيث ذكر القالي في أماليه عن أبي محمد عبد الله بن هارون التوزي عن أبي عبيدة الذي روى: ًأن رجلا من بني عامر بن صعصة (وهم قوم الشاعر لبيد بن ربيعة) تزوج امرأة من قومه، ثم خرج في بعض أسفاره، فلما عاد بعد حين من الدهر، وجدها و قد أنجبت طفلا و كان خلفهـــا قبـــل سفره حاملا، فلما وقعت عيناه على الطفل أو الغلام وجده أحمر أزب الحاجبين فلما رآه على هذه الصفة التي لا تمت له بأي شبه دعاها، واستل سيفه ثم أنشأ يرتجـــــز:

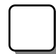
لا تمشطي شعر رأسي و لا تفليني   و حاذري ذا الريق في يميني
و اقتـــربي دونـــك أخبــريـــني   ما شأنه أحمـــر كالهـــجين
خالف ألـــوان بنـــي الجـــــــون

فلما سمعت كلامه، قالت تجيبه مرتجزة:

إن له من قبلـــي أجـــدادا   بيض الوجوه كراما أنجـــادا
ماضرهم إن حضروا مجادا   أو كافحوا يوم الوغى الأنداد
ألا يكـــون لونهـــم سوادا[1]

فالقارئ يلاحظ أن شخوص هذا الحوار هما رجل و امرأته و هما لاشك أعربيان بســـيطان من عامة الناس لكن مع ذلك يراهما القارئ يستعملان الشعر كلغة للتواصل بينهما، إذ كان كـــل واحد منهما مبدعا و متلقيا في الآن نفسه و البداية كانت مع الرجل العامري الذي ابتدر إلى قول

[1] القالي، المصدر نفسه، ص 46.



الشعر بينما بقيت امرأته تستمع إليه، فهو المبدع و هي المتلقي لترد هي عليه فيما بعد بشعر مثل شعره وتصير هي المبدع و هو المتلقي، أو السامع بالنظر إلى المقام.

إلى جانب الرجل العامري و امرأته، توجد رواية أخرى عن رجل لكن هذه المرة و بناته الثلاث، هن أيضا استعملن الشعر كلغة لتبليغ حاجاتهن و ملخصها أن " رجلا من العرب كان له ثلاث بنات بلغن سن الزواج لكنه منعهن عن ذلك فاجتمعن ذات مرة لمناقشة هذا الأمر خاصة بعدما تكرر رفضه لكل رجل كان يتقدم لخطبة إحداهن، فقالت أوسطهن: إن أقام أبونا على هذا الرأي فارقنا و قد ذهب حظ الرجال منا، فينبغي علينا أن نعرض عليه ما في نفوسنا، و كان يدخل على كل واحدة منهن في يوم ليعرف حاجتها، فلما دخل على الكبرى تحادثا ساعة من الزمن فلما هم بالانصراف أنشدت:

أيزجر لاهينا و نلحى على الصبا　　　و ما نحن و الفتيان إلا شقائق

يؤبن حبيبات مرارا كثيرة　　　و تنباق أحيانا بهن البوائق

فلما سمع شعرها ساءه، ثم دخل على الوسطى فتحادثا ساعة كالمعتاد فلما أراد الانصراف قالت:

ألا أيها الفتيان إن فتاتكم　　　دهاها سماع العاشقين فحنت

فدونكم أبغوها فتى غير زمل　　　والا صبت تلك الفتاة وجنت

فانزعج من قولها هذا حتى إذا دخل على الصغرى حادثها مثل أختيها ثم هم بالخروج من عندها فقالت:

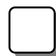
أما كان في ثنيتين ما يزع الفتى　　　ويعقل هذا الشيخ إن كان يعقل

فما هو إلا الحل أو طلب الصبا　　　ولابد منه فأتمر كيف تفعل.

فلم يملك الرجل إلا اجابتهن لذلك لما رأى وسمع من تواطئهن عليه "[1]

فهذه المجالس التي مرت بنا هي مجالس عائلية تمت بين رجل من عامة الأعراب وكل واحدة من بناته الثلاث. وهذا الأمر قد يجعل القارئ يتساءل لما تم إيراده هنا والمقام مقام حديث عن عملية تلقي الشعر في المجالس الأدبية والحقيقة أن كل مجلس من هذه المجالس وإن كان عائليا وعاديا جدا إلا أنه كان مجلس شعر إذ يلاحظ القارئ أن كل فتاة من الفتيات الثلاث استعملت الشعر لتعبر عن مكنون نفسها والممثل في الرغبة في الزواج بعدما استنفدن كل الوسائل لإيصالها

[1] - القالي: المصدر نفسه ص 263-264.



إليه. وبهذا تكون لدينا عملية تلق كان المبدع فيها ثلاث فتيات إذ أنشدت كل واحدة منهن بيتين من الشعر لإيصال حاجتها إلى أبيها، أما المتلقي فكان الأب الذي سمع ما نظمته كل واحدة من بناته فوعى وفهم المقصود وأجابهن إلى المراد.

والحق أن مثل هذه اللقاءات العادية بين الناس والتي ينشد فيها الشعر كثيرة يضيق المقام عن ذكرها جميعا لكن لامفر من إيراد المزيد منها لإثراء الموضوع.

ذكر محمد بن الحسن بن دريد أن عبد الرحمان ابن الأصمعي حدثه عن عمه وأبي حاتم عن أبي عبيدة أنه روى لهم: ًأن امرأة من العرب ذات جمال ، ومال وحسب. قررت أن تتزوج وأخذت على نفسها موثقا ألا تتزوج إلا من رجل كريم الحسب والنسب أيضا وإن تقدم إليها لئيم جدعت أنفه فتحاماها الرجال لما علموا أمرها حتى عرض لها ثلاثة رجال هم من أشراف طئ وهم : زيد الخيل * [1]وأوس بن حارثة ومعهما حاتم بن عبد الله فلما دخلوا عليها أنزلتهم وأحسنت إليهم خاصة لما علمت بأمر مجيئهم وفرقت بينهم وزادت في قراهم وبالغت فيه.

فلما كان اليوم الثاني أرسلت لهم إحدى جواريها متنكرة في زي سائلة فقيرة قدمت إليهم واحدا واحدا فأعطاها كل من أوس بن حارثة وزيد الخيل شطر ما حمل اليه من طعام بينما أعطاها حاتم كل ما أعطي له. فلما جاء اليوم الثالث دخلوا عليها فطلبت منهم أن يصف كل واحد منهم نفسه وصنيعه في شعره.

فابتدر زيد الخيل وأنشأ يقـــــول:

هلا سألت بني نبهان ماحسبي عند الطعان إذا ما احمرت الحدق
وجاءت الخيل محمرا بوادرها بالماء يسفح عن لبائها العلق
والخيل تعلم أني كنت فارسها يوم الأكس به من نجدة روق.
والجار يعلم أني لست خاذله إن ناب دهر لعظم الجار معترق
هذا الثناء فان ترضي فراضية أو تسخطي فإلى من تعطف العنق

ثم قال أوس بن حارثة: انك لتعلمين أنا أكرم أحسابا وأشهر أفعالا من أن نصف أنفسنا لك. أنـــا الذي يقول فيه الشاعر:

---

* زيد الخيل: سماه الرسول صلى الله عليه وسلم زيد الخير بعد وفوده عليه مع وفد من طيء واعلانه الاســلام بين يديه صلى الله عليه وسلم.

إلى أوس بن حارثة بن لأم ليقضي حاجتي فيمن قضاها

فما وطئ الحصى مثل ابن سعدى ولا لبس النعال ولا احتذاها

ثم أنشد: فان تنكحي ماوية الخير حاتما فما مثله فينا، ولا في الأعاجم

فتى لا يزال الدهر أكبر همه فكاك أسير أو معونة غارم

وإن تنكحي زيدا ففارس قومه إذا الحرب يوما أقعدت كل قائم

وصاحب نبهان الذي يتقى به شذا الأمر عند المعظم المتفاقم

وان تنكحيني تنكحي غير فاجر ولاجارف جرف العشيرة هادم

ولامتق يوما إذا الحرب شمرت بأنفسها نفسي كفعل الأشائم

وقال حـــــاتم:

أماوي قد طال التجنب والهجر وقد عذرتني في طلابكم العذر

أماوي إما مانع فمبين وإما عطاء لاينهنهه الزجر

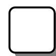
أماوي ما يغني الثراء عن الفتى إذا حشرجت يوما وضاق بها الصدر

وقد علم الأقوام لو أن حاتما أراد ثراء المال كان له وفر

حتى إذا أتى على آخر القصيدة قالت المرأة معبرة عن رأيها في هؤلاء الأعراب الثلاث واحدا بعـــد الأخر: أما أنت يا زيد فقد وترت العرب وبقاؤك مع الحرة قليل، وأما أنت يـــا أوس فرجـــل ذو ضرائر والصبر عليهن شديد، وأما أنت ياحاتم فمرضي الخلائق، محمود الشيم، كريم النفس وقـــد زوجتك نفسي " [1]

وما قيل عن المجالس السابقة يقال عن هذا المجلس الذي ضم بـــين جنباتـــه أربعـــة مـــن الأشخاص على رأسهم المرأة الحرة العربية و معها كل من حاتم الطائي وأوس بن حارثـــة وزيـــد الخيل وكلاهما من طئ أيضا وقد كان هدفهم واحدا هو الزواج بهذه المرأة التي طلبت إلـــيهم أن ينشد كل واحد منهم أبياتا بمدح فيها نفسه ويتحدث عن صنائعه المحمودة في قومه فأنشد كل فرد فيهم قصيدته وهي جالسة تسمع بل لنقل تتلقى عنهم ما تفتقت به قرائحهم من مديح لأنفســـهم

[1] - الزجاجي عبد الرحمان: الأمالي، تحقيق عبد السلام هارون الطبعة الثانية 1407ه-1987م دار الجيـــل بيروت لبنان ص 106-107-108-109.



وفخر بها لتعلن رأيها بعد الذي سمعت منهم وتفضل الزواج بحاتم الطائي على الآخرين لأنه في نظرها الأجود والأكرم.

وبهذا يكون المتلقي باديا في شخص المرأة التي جلست تستمع لما ألقاه عليها الشعراء الثلاث بينما كان المبدع ممثلا من قبل الأعراب الثلاثة الذين وفدوا عليها وأسمعوها قصائدهم المدحية الفخرية وطلبها منهم أن يقولوا شعرا دليل على أن لها سابق تجربة حول سماع الشعر وحسن استقباله وتلقيه.

ولعل خير مثال يستطيع الدارس إيراده حول تلقي الشعر عند عامة العرب في لقاءاتهم وإبداء الأحكام حوله قصة مشهورة جدا ترويها معظم مصادر النقد بطلتها **أم جندب** امرأة امرئ القيس التي وعلى الرغم من كونها امرأة عادية جدا وبسيطة ومن جمهور العامة و لم يكن لها ربما خبرة حول قول الشعر ونقده إلا أنها أعطت للدارسين خير نموذج حول هذا الموضوع وذلك حينما نصبت حكما بين زوجها وبين شاعر من العرب هو علقمة بن عبدة الفحل*

حيث يذكر الرواة أنه كانت تحت امرئ القيس امرأة كان قد تزوج بها من طيء لما نزل بجوارهم فحدث ذات مرة أن نزل به علقمة الفحل بن عبدة التميمي فادعى كل واحد منهما أنه أشعر من صاحبه. فلما حمي الجدال بينهما، تحاكما الى أم جندب. فطلبت اليهما أن ينشد كل واحد شعرا يصف فيه فرسه.

فأنشد امرؤ القيس قوله:

خليلي مرا بي على أم جندب... أقض لبانات الفؤاد المعذب

حتى وصل إلى قوله: فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

أما علقمة فأنشدها قوله : (ذهبت من الهجران غير مذهب....)

حتى انتهى إلى قوله: **فأدركه ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب**

فحكمت لعلقمة على زوجها وقالت:" علقمة أشعر منك" فلما سألها عن السبب أجابته بقولها : لأنك زجرت فرسك ، وحركته بساقك ، وضربته بسوطك، وأنه جاء هذا الصيد ثم

*- هو علقمة بن عبدة من تميم وانما سمي بالفحل بعد هذه المحاكمة الشعرية التي فضل فيها على امرئ القيس.

أدركه ثانيا من عنانه. فلما سمع زوجها هذا الحكم الظالم في نظره_ له ولشعره_ قال :" ليس كما قلت ، ولكنك هويته ، فطلقها فتزوجها علقمة "[1]

وأول شيء يمكن للقارئ ملاحظته حول هذا اللقاء أنه مجلس أدبي بالنظر إلى الموضوع المتداول فيه أو السائد وهو الشعر ونقده حيث قام الشاعران فيه وهما امرؤ القيس وعلقمة الفحل بإلقاء قصيدتين لتقوم هي _أي أم جندب_ بالحكم عليهما فتقرر أن علقمة أشعر من زوجها وتقدم تبريرا لحكمها (لأنك زجرت فرسك..الخ) فأم جندب كانت هي المتلقي لكنها لم تكتف بفعل السماع وحسب بل إن القارئ يراها تحكم وتنتقد وتقر الشاعرية لعلقمة دون زوجها امرئ القيس وان كان في حكمها هذا بعض النظر فهو وان كان موضوعيا فانه لايمكن أن يخلو من بعض الذاتية، ناهيك عن كونه كان حكما جزئيا اعتمد على جزء من القصيدة دون الباقي. لكن البحث ليس بصدد تقييم حكمها هذا أهو موضوعي أم ذاتي ؟ أم غيره فالذي يهمنا هو التأكيد مجددا أن هذه القصة كانت تدور حول مجلس أدبي أنشد فيه الشعر وكان هناك إلى جانب المبدع شخص آخر يقوم بفعل آخر هو فعل الفهم.

إلى جانب كل ما سبق ذكره من مجالس ولقاءات نجد مجلسا آخر التقى فيه شاعران جاهليان مشهوران هما امرؤ القيس والتوأم اليشكري. حيث يروي ابن رشيق في العمدة أن: "امرأ القيس كان شديد الاعتداد بنفسه وبشعره ،كثير المنازعة لأهله، واثقا بقدرته. حتى لقي التوأم اليشكري وهو الحارث بن قتادة فقال له: إن كنت شاعرا فملط * أنصاف ما أقول فأجزها قال:نعم. فقال امرؤ القيس:

أحار ترى بريقا هب وهنا

فقال التوأم: كنار مجوس تستعر استعارا

فرد عليه امرؤ القيس: أرقت له ونام أبو شريح

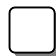
فأجاب التوأم: إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس: كأن هزيزه بوراء غيم

---

[1] -الأصفهاني: الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء ،طبعة 1981م ، دار الثقافة بيروت لبنان الجزء 2 ص 226-227.

*- ملط: التمليط أن يقول أحدهما نصف البيت ويكمله الآخر



فأجابه: عشار وله لاقت عشارا

فأنشد امرؤ القيس: فلما أن علا عنفني أضاح

فأكمل التوأم البيت بقوله: وهت أعجاز ريقه فحارا

فرد عليه هو بقوله: فلم يترك بذات السر ظبيا

فأجابه بنصف بيت آخر: و لم يترك بجهلتها حمارا

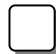
فلما رآه امرؤ القيس قد ماتنه و لم يكن في عصره من يطاوله قرر ألا ينازع الشعر أحدا أبد الدهر"[1].

فهذه القصة التي بين أيدينا تتضمن مشهدا لشاعرين من شعراء الجاهلية التقيا صدفة فجرت بينهما تلك المناظرة التي ابتدأت بشطر بيت لامرئ القيس وانتهت بآخر للتوأم اليشكري وبهذا فكلاهما كان مبدعا ومتلقيا في الوقت نفسه فكلما تكلم الأول سمع الثاني منه ، وتلقى عنه نصف بيته فإذا ما سكت الأول تكلم الثاني ورد عليه بشطر بيت من إنشائه ليسمع هو ويتلقى عنه شعره وهذا نموذج نستطيع إضافته إلى ما سبق من نماذج كأمثلة على أن النقد العربي القديم عرف عملية التلقي بعناصرها الثلاث كاملة بوصفها عملية ابداعية تواصلية هدفها إيصال المعنى من المرسل إلى المرسل اليه وهو المتلقي الذي يقوم بإنتاج المعنى عن طريق فعل الفهم.

وآخر لقاء لنا مع هذه النماذج التي جاءت إلينا من العصر الجاهلي والممثلة في تلك اللقاءات التي كانت تجمع بين الناس وكان الشعر لغة التواصل فيها بينهم حتى ولو كان هذا اللقاء بين شخصين فقط وحتى ولوكان في صحراء كما هو الشأن في الرواية التي نحن بصدد إيرادها وملخصها: ًأن عمرو بن معد يكرب خرج في خيل من زبيد يريد غطفان فبينما هو يسير وقد انفرد عن أصحابه في ليلة من الليالي الباردة إذا به يسمع صوت رجل ينشد:

أما من فتى لايخاف العطب	**يبلغ عمرو بن معد يكرب**
بأنا منوطون في مازن	**بأرجلنا مثل نوط القرب**
فان هو لم يأتنا مصرفا	**فيكشف عنا ظلام الكرب**
والا استغثنا بعبد المدان	**وعبد المدان لها إن طلب**

[1] -ابن رشيق: العمدة، مصدر سا بق ص 76



ثم نادى: يا عمراه! ففهم عمرو أنه رجل أسير في أيدي بني مازن بن صعصعة فنـــادى في أصحابه أن امكثوا في مكانكم لا تبرحوه ثم اقتحم على قوم بني مازن لوحده فإذا هم يصـــطلون فلما رأوه فزعوا وقالوا :" إنا لله. والله إننا نعلم أنك لم تأتنا وحدك. فلك الأسرى واكفف عنـــا خيلك" ففعل ذلك ثم قال مخاطبا الأسرى : هل علمتم موضعي حين أنشد منشدكم مـــا سمعـــت قالوا :" لا والله وما أمسينا مذ أسرنا أشد يأسا من الحياة وإيقانا بالهلاك منا الليلة".

وفي ذلك قال:

ألم تر بما ضمنا البلد القفر ... سمعت ندا يصدع القلب ياعمرو!

أجرنا فانا عصبة مذجعية ... نناط على وفر وليس لنا وفر

تكلفنا _يا عمرو_ ما ليس عندنا ... هوازن فانظر ما ذا صنع الدهر

فقلت لخيلي انظروني فإنني ... سريع إليكم حين ينصدع الفجر

وأقحمت نفسي حين صادفت غرة ... من القوم حتى قلت: قد عقر المهر

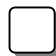
فأنجيت أسرى مذحج من هوازن ... ولم ينجهم إلا السكينة والصبر[1]

إن عملية التلقي في هذه الرواية تمت في أرض قفر حيث أن المتلقي فيها وهو عمرو بن معد يكرب كان يسير منفردا في ليلة من الليالي فإذا به يسمع صوت رجل ينشد شعرا فاقترب ليســـمع ما يقوله فكان الرجل صاحب الصوت هو المبدع بينما اضطلع عمرو بوظيفة المتلقي إذ سمع إنشاد الرجل، وعرف فحواه (علم أنه أسير وأنه يستنجد به) فهب إذ ذاك لنجدته وتحريره هو ومن معه من الأسرى وكان هذا خاتمة النماذج التي قدمها البحث كأدلة على وجود عملية التلقي بأركانها الثلاث في النقد العربي القديم والحق أن النماذج التي أوردها قليلة جدا بالمقارنة إلى النماذج الكثيرة التي تزخر بها مصادر الأدب والنقد لكن المقام يضيق عن ذكرها.

4-عناصر عملية التلقي في مجالس هذا العصـــــر:

توفرت عملية التلقي التي عرفها النقد العربي القديم على العديد من العناصر التي انتبه إليها النقاد الذين اعتمدوا هذه النظرية النقدية الجديدة حيث كان النقد القديم منشغلا بتحليل المعـــاني والكشف عن مراد الشاعر وشرح الألفاظ واستخراج الصور البيانية والبديعية الـــتي مـــن شـــأنها تقريب المعنى من ذهن السامع ليغفل بذلك بعض القضايا التي كانت موجودة بين طيات المجـــالس

[1] - اسماعيل عز الدين :المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية بيروت لبنان ص 11.



الأدبية التي أفرزت تراثا شعريا ضخما وعلى رأسها اعتبار المتلقي الشخص الوحيد الذي يملك الحق في إعطاء صفة الجمالية للنصوص سواء أكانت مكتوبة أم مسموعة كما في القديم بينما كان الشاعر يقوم بإلقاء قصيدته وارتجالها على جمهور من الناس هم بمثابة المتلقين اليوم.

وخير نموذج على هذا الأمر النابغة الذبياني الشاعر الجاهلي الكبير والحكم الذي كانت تنصب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ ليجلس فيها ويقضي بين المتخاصمين من الشعراء فكان السامع الذي يضفي صفة الفنية على القصيدة التي يسمعها مؤكدا على ما فيها من خصائص جمالية باعتبار صاحبها أشعر الناس يدل على ذلك قوله للخنساء لما أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخرا في عكاظ بعدما أنشده الأعشى وبعض الشعراء: لولا أن أبا بصير أنشدني قبلك لقلت أنك أشعر العرب!

ففي قوله إقرار منه بما تضمنه شعرها من عناصر جمالية أدركها عن طريق خبرته الطويلة مع قول الشعر وان لم يذكرها عنصرا عنصرا إلا انه لخصها بقوله... لقلت أنك أشعر العرب!

يضاف إلى ما سبق حكم أخير أصدره النابغة في إحدى أسواق العرب بالمدينة المنورة حيث أنشده قيس بن الخطيم قصيدته التي منها:

أتعرف رسما كاطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب

إذ حكم له بالشعرية فقال: أنت أشعر الناس ،ثم لما أنشده حسان بن ثابت فيما بعد حكم له بما حكم لصاحبه فقال: أنت أشعر الناس.

فقد أدرك هذا السامع وهو النابغة ما في شعر الشاعرين من خصائص فنية جعلته يرى في كل واحد منهما بأنه أشعر الناس جميعا.

ما يقتصر هذا الأمر على مجالس الأسواق بل حتى المتلقي في مجالس الملوك من الغساسنة والمناذرة كان يضطلع بهذا الدور أيضا حيث لم تمنع هؤلاء مكانتهم الرفيعة ، والخطيرة في المجتمع من الاهتمام بالشعر وبالناس الذين احترفوا صناعته فقربوهم إليهم وداوموا على منادمتهم من أجل الاستماع لأشعارهم ، والاستمتاع بما تفتقت به ألسنتهم البدوية الفصيحة لذلك كان بعضهم يضفي على ما يسمع من شعر صفة الفنية ويشيد بما فيها من خصائص جمالية كما يلاحظ مع الأمير الغساني عمرو بن الحارث الذي سمع قصيدة مدحية لحسان بن ثابت أشاد فيها به، وبأسلافه من الأمراء الغسانيين ومنها:

رقاق النعال طيب حجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب

ومنـــها أيضا:

أسألت رسم الدار أم لم تسأل بين البضيع فالجوابي فحومل.

تذكر الروايات أن الأمير لما سمع القصيدة وخاصة هذا البيت (أسألت رسم الدار..) ظل يزحل عن موضعه سرورا بما سمع حتى شاطر البيت وهو يقول : "هذا وأبيك الشعر لا ما يعللاني به منذ اليوم هذه والله البتارة قد بترت المدائح. أحسنت يا ابن الفريعة."

إن كلامه يؤكد ما قيل سابقا و ما توصل إليه نقاد منهج التلقي فيما بعد ، من أن المتلقي كان و لا يزال إلى اليوم الحكم الذي له الحق في الحكم على النص أو القصيدة بأنها فنية، فتعليـــق عمرو بن الحارث فيه دلالة واضحة على أن قصيدة حسان جميلة، و فيها الكثير مـــن الخصـــائص الفنية، و الجمالية التي جعلتها تحوز على رضاه و إعجابه فجازى صاحبها عنها خير الجزاء: " هات يا غلام له ألف دينار مرجوعة" و الأمر لم يقتصر على هذا الأمير و حسب بل يتعـــداه إلى كـــل الأمراء و الملوك من الغساسنة، و المناذرة و الأدلة على ذلك كثيرة يضيق المقام عن ذكرها.

و يكتفي البحث بالنموذج السابق كدليل على أن المتلقي في القديم كان بتمتع بوظيفة الحكم على النصوص، و إضفاء الخصائص الجمالية عليها و إن كان ذلك بطرق غـــير مباشـــرة، و عبـــارات موجزة في كثير من الأحيان.

عنصر المؤلف الضمني لواين بوث، و الذي تحول إلى مفهوم القارئ الضـــمني أو القـــارئ المضمر عند آيزر كان من بين المفاهيم و القضايا التي وجدت ضمن عمليات التلقي داخل المجالس الأدبية الشعرية لكن نظرية النقد القديم لم تلتفت إليها بالنظر إلى الفترة المبكرة التي وجدت فيهـــا لأن أي شاعر كان لا ينظم قصيدة إلا و في ذهنه قارئ أو سامع يوجه إليه كلامه. قال عنه آيزر بأنه: **" ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص و لكنه دور مكتوب في كل نص، و يســـتطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية، و جزئية و شرطية و لكن هذه الشـــرطية ذات أهميـــة قصوى في تلقي العمل"**، غير أن انعدام الكتابة، أو ندرتها في هذه المرحلة من تاريخ الأدب العربي لا يعني بأي حال أن هذا المفهوم لم يكن موجودا، بل إن كل شاعر كان له شخص ما في خيالـــه يوجه إليه كلامه، قد لا يكون هذا الشخص قارئا حسب تعبير آيزر و غيره من النقاد اليوم لكنـــه كان حاضرا عند كل شاعر و موجودا بالفعل، فزهير بن أبي سلمى و هو أحد أفراد جماعة عبيـــد

الشعر كان يضع نصب عينيه جماعة من الأشخاص هم الذين يجعلونه ينظم القصيدة، و يظل يعيد النظر فيها لفترة تصل إلى الحول كاملا.

يضاف إليه جمهور الشعراء الذين كانوا يأتون إلى عكاظ

و على رأسهم الأعشى، و الخنساء، وحسان و غيرهم لإلقاء قصائدهم أمام النابغة الذبياني و غيره من الناس الحاضرين في مجالس تلك السوق، إنهم كانوا ينظمون قصائدهم و النابغة بلا شك حاضر في أذهانهم يخاطبونه في خيالهم قبل مخاطبته على رؤوس الملأ، مثل قصيدة حسان التي مرت : (لنا الجفنات الغر........)حيث أنشدها النابغة في سوق عكاظ، لكن الأكيد أنه حينما كان بصدد نظمها فإن هذا الشاعر كان حاضرا في خياله فهو القارئ الضمني لحسان و للأعشى على حد تعبير آيزر.

و الأمر نفسه يلاحظ في عمليات التلقي التي شهدتها مجالس الملوك و الأمراء من الغساسنة والمناذرة التي كان الشعراء يزينونها بأشعارهم. هؤلاء الشعراء لديهم قراء مضمرون و غير ظاهرين يختبئون وراء قصائدهم، لكنهم و إن كانوا أحيانا مضمرين إلا أن لهم دورا كبيرا في تحقيق العملية التواصلية، و إيجاد نوع من التفاعل بين النص، و قارئه فالشاعر الجاهلي الحارث بن حلزة مثلا حينما جاء الملك عمرو بن هند و أنشده قصيدته التي منها:

أيها الشانئ المبلغ عنا عند عمرو و هل لذاك انتهاء؟

كان يخاطب قارئا حاضرا بين عينية و هو ينظم أبياتها لكنه هنا ليس مبهما، بل واضحا إنه الملك عمرو بن هند، و من ورائه شاعر تغلب عمرو بن كلثوم الذي بث نار الفتنة بين الملك عمرو وبين قوم الشاعر الذي نظم هذه القصيدة محاولا من خلالها رأب الصدع بينهم و بين الملك لذا و بما أن شعره كان موجها بالدرجة الأولى له، فإن هذا الأخير أي عمرو هو قارئه المتضمن داخل قصيدته فكأننا به ينظم و يخاطب الملك في الآن نفسه.

الحقيقة أن الأدلة على وجودهذا العنصر في عمليات التلقي التي أفرزتها هذه المجالس التي كان الشعراء يرتادونها كثيرة .حيث كان كل واحد منهم سواء النابغة أولبيد بن ربيعة أو علقمة بن عبادة يخاطب بها قارءامعينا حاضر في خياله و يلعب دورا بارزا في إنشاء وتمتين العلاقة بين النص أو القصيدة، و المتلقي و هو السامع.

اللقاءات وهي نوع من مجالس الأدب في هذا العصر لم تخلو هي الأخرى من وجود هذا العنصر الفعال في العلاقة التواصلية بين النص و قارئه، إذ يخفي كل نص شعري وصل إلينا عن طريق هذه المجالس قارئا مضمرا يوجه إليه الخطاب بالدرجة الأولى، نموذج ذلك تمثله الفتيات الثلاثة بنات الأعرابي اللائي رفض أبوهن تزويجهن حتى قامت كل واحدة منهن بنظم أبيات من الشعر ضمنتها رغبتها الصريحة في الزواج ثم أنشدتها عند دخوله خيمتها.

و الملاحظ أن تلك الأبيات التي أنشدتها كل فتاة كانت موجهة إلى شخص بعينه هو الأب خاصة و أن هناك هدف مقصود من وراء إنشادها و هو إقناع الوالد بأمر زواجهن فالكبرى مثلا لما قررت نظم بيتها كان أبوها موجودا في فكرها كذلك الشأن مع الوسطى و الصغرى، فالأب هو قارئهن المضمر و إن صارظاهرا في النهاية.

هذا الأمر ينطبق على اللقاء الذي جمع رجال طيئ الثلاث بالمرأة العربية التي أرادت اختيار زوج لها يكون من أجود الناس. حيث أنشدها كل واحد منهم أبياتا يصف فيها نفسه و صنائعه المحمودة بين الناس، هذه الأبيات كلها كانت تخفي بين ثناياها قارئا مضمرا وجه إليه الكلام أو الخطاب و تمثله المرأة العربية لأنها المقصودة من وراء تلك الأشعار إضافة إلى كونها هي من طلب إنشاد الشعر، و قد صرح حاتم الطائي بهذا القارئ الذي كان مضمرا فقال يخاطبه:

أماوي قد طال التجنب و الهجر — و قد عذرتني في طلابكم العذر
أماوي إما مانع فمبين — و إما عطاء لا ينهنهه الزجر
أماوي ما يغني الثراء عن الفتى — إذا حشرجت يوما و ضاق بها الصدر

و كذلك أوس بن حارثة قام بالتصريح بقارئه الضمني و ذلك حينما قال مخاطبا له:

فإن تنكحي ماوية الخير حاتما — فما مثله فينا و لا في الأعاجم

بينما اكتفى زيد الخيل بالتلميح فلم يخاطبه باسمه مباشرة (ماوية).

الأمر نفسه يلاحظ بالنسبة للقاءات المتبقية و التي أتى البحث على ذكرها كاللقاء الذي ضم امرئ القيس و زوجته أم جندب، و علقمة الفحل إذ أنشأ كل منهما أبياتا في وصف فرسه على مسمع من أم جندب التي كانت هي القارئ الضمني لكل منهما ما دامت هي الحكم الذي سيفصل بين الشاعرين.

خلاصـــــة:

وختام هذه الجولة في رحاب المجالس وليس كل المجالس والنوادي التي شـــهدها العصـــر الجاهلي والتي أعطيناها صفة الأدبية لأن جمهور الناس الذين كانوا يحضرونها بل ويتشوقون لها كان معظمهم له معرفة بقول الشعر، وصناعته وبهذا فقد عرفت هذه المجالس عمليات تلق فعلية وان لم تكن بالمعنى الذي عرفه الدارسون اليوم.

وهذا ما كان يحدث في سوق كعاظ على وجه الخصوص وغيره من أسواق العرب كمـــا رأينا إذ كان الشعراء يمثلون فيها بين يدي النابغة الذبياني الذي كان يجلس في قبته الحمراء من أدم، فيلقون عليه أشعارهم ليقوم هو بعدها بإبداء رأيه فيها والحكم عليها على رؤوس الملأ وأمام جمهور الناس الذين كانوا يتحلقون حوله، أو يقفون أمامه يستمعون لما ينشد أمامهم من روائع القصـــائد وجيد الكلم. يضاف إلى هذه المجالس مجالس أخرى لم تكن تعقد في الأســـواق و لم يحضـــرها أي كان وإنما كانت تدور في قصور الأمراء والملوك من الغساسنة والمناذرة الذين جعلوا من بلاطهـــم مسرحا لمنتديات شعرية أدبية يتبارى فيها الفحول من شعراء العرب بينما كانوا هـــم يســـتمعون إليهم ويعجبون أشد الإعجاب بما يلقي على مسامعهم وخاصة منهم الملوك من المنـــاذرة الـــذين أحبوا الشعر فعلا فتلقوه عن شعراء العرب سليقة بل وأجروه على ألسنتهم أحيانا وقصصهم مـــع النابغة وحسان وعبيد بن الأبرص وغيرهم متناثرة في مصادر الأدب القـــديم ويســـتطيع القـــارئ الإطلاع عليها والتأكد من حقيقة وجود نظرية التلقي في النقد العربي القديم وأن عملية التلقـــي كانت موجودة بعناصر كاملة وهي المرسل (المبدع) الذي كان يمثله الشاعر العـــربي، والرســـالة (النص) وتمثله تلك القصائد الشعرية والروائع التي تفتقت بها ألسنة الشعراء العرب كالمعلقات مثلا وأخيرا المرسل إليه (المتلقي أو السامع) وهم جمهور الناس الذين لم تخلو لقاءاتهم الخاصة ناهيك عن العامة من إنشاد الشعر وحسن سماعه وتلقيه كما يلاحظ القارئ في آخر هذا الجزء من البحـــث فقد كانوا يتوافدون زرافات، ووحدانا إلى تلك المجالس والمنتديات التي كان الشعر ينشد فيهـــا. حتى لقاءاتهم العائلية كما سبقت الإشارة في قصة الرجل العامري مع زوجته وقصة الأعرابي مـــع بناته الثلاثة وغيرهما من النماذج التي أوردها البحث .

تمهيد

المبحث الأول: عملية التلقي في مجالس الرسول صلى الله عليه وسلم (صدر الإسلام الأول)

1-موقف الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة من الشعر.

2-عملية التلقي في مجالس المصطفى عليه الصلاة والسلام.

3- الرسول صلى الله عليه وسلم المتلقي الاستثنائي.

4- الطبيعة الاجتماعية لعملية التلقي في هذا العصر.

المبحث الثاني: عملية التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام الثاني

1- في مجالس الخلفاء

أ- أبو بكر الصديق رضي الله عنه

ب- عمر بن الخطاب رضي الله عنه

ت- عثمان بن عفان رضي الله عنه.

ث- علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

2- في مجالس الفقهاء

3- في مجالس الوجهاء

4- في مجالس الشعراء

5-عناصر عملية التلقي في المجالس الأدبية لهذا العصر.

الخلاصة

تمهيد:

انتهت فترة الجاهلية التي عاشها العرب مع ظهور أول خيط أبيض من خيوط الفجر الجديد الذي طلع مع أول إشراقة لشمس الدين الإسلامي حيث شكل مجيئه انقلابا جذريا في جميع مناحي الحياة في شبه الجزيرة العربية، فالإسلام جاء ليبطل الباطل ويحق الحق وينقل العرب من الحياة في ظلمات الكفر إلى العيش في أنوار الإيمان، لذلك حرم عادات الجاهلية الأولى التي تتنافى ومبادئ الشريعة السمحاء كعبادة الأصنام وشرب الخمر والظلم والقمار والميسر وغيرها لكنه في الآن نفسه أقر بعضا منها والتي وجد أنها لا تتناقض وعقيدة التوحيد.

وكان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم هو النبي الذي اصطفاه الله عز وجل من بين العالمين لتوصيل وتبليغ رسالته السماوية إليهم وقد شب كما يعلم الجميع وترعرع بين عرب مشهورون بالفصاحة والبيان وشهد كيف كانوا يعبرون عن حياتهم وواقعهم في قالب شعري جميل فتقبله واستمع إليه وإن لم يقله، وهذا على عكس ما يزعم البعض من أن القرآن الكريم الذي نزل على الرسول صلى الله عليه وسلم قد حرم قول الشعر وحارب الشعراء، وذلك بالاستناد إلى قوله عز وجل في سورة الشعراء:" **والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون**"[1] ، بسبب هذه الآية الكريمة قال بعض الدارسون أن قول الشعر أمر يستنكره الدين، ناسين في الآن نفسه أن الله تعالى الذي أنزل الآية السابقة قد أتبعها في السورة نفسها بقوله عز وجل :"**إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا**"[2] فهذه الآية برهان ساطع على أن الدين الحنيف لم يمنع قول الشعر منعا باتا، وإنما كره ذلك النوع من الشعر الذي فيه قذف لأعراض الناس وكشف لمعايبهم كبعض الهجاء الذي كان سائدا في الجاهلية، كما نهى عن وصف النساء وصفا حسيا والتشبيب بهن، وإشاعة ذكرهن بين الناس مثل الغزل الماجن الذي وجد عن بعض شعراء الجاهلية وخاصة منهم امرؤ القيس بن حجر الكندي، وللحفاظ على وحدة المجتمع حرم الإسلام أيضا تلك الأشعار التي كانت تثير حمية وعصبية الجاهلية الأولى، وتعيد إحياء النعرات التي أدت إلى حروب ضروس بين العرب في ماضيهم الطويل.

ولهذا فالإسلام لم يحرم الشعر على الأقل كل الشعر ، لأن فيه الجيد والرديء، حيث استكره الرديء منه فأقصاه، واستحب الجيد منه فأبقاه، وهذا ما سنبينه في الجزء اللاحق من الدراسة.

1- سورة الشعراء: الآية: 224-225-226.

2- سورة الشعراء: الآية 227.

المبحث الأول: عملية التلقي في مجالس الرسول صلى الله عليه وسلم (صدر الإسلام الأول)

1- موقف الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة من الشعر والشعراء:

إن خير مثال يدل الدارس على أن الإسلام لم يقف موقفا سلبيا من الشعر موقف الرسول صلى الله عليه وسلم ذاته، فهو وإن لم يكن شاعرا كما قال عنه عز من قائل:" وما علمناه الشعر وما ينبغي له"[1] إلا أنه لم يحرم قوله ما لم يكن مخالفا للحق، وهذا ما يبينه قوله عليه الصلاة والسلام:" إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[2]فهل يأتي بعد هذا شخص ويقول أن المصطفى عليه الصلاة والسلام لم يكن يبيح قول الشعر ولا حتى سماعه لقوله في موضع آخر:" لأن يمتلئ جوف أحكم قيحا فيريه[*]، خير له من أن يمتلئ شعرا" فهو هنا إنما يقصد كل كلام خبيث يتنافى مع الحق، ويحرض على الباطل والمعاصي، يقول عليه الصلاة والسلام دائما:" إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث وطيب"[3].

وموقفه الصريح من هذه القضية يوضحه ما ترويه أمنا عائشة رضي الله عنها من أنه صلى الله عليه وسلم بنى لحسان بن ثابت وهو شاعره منبرا ينشد عليه الشعر في مسجده، لذلك لما مر به عمر بن الخطاب رضي الله عنه ذات مرة بعد وفاة المصطفى عليه الصلاة والسلام وهو على منبره ذاك ينشد الشعر كعادته قال له:" أرغاء كرغاء البكى" فرد عليه حسان :" دعني يا عمر فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك فما يغير ذلك علي" فقال عمر عندئذ " صدقت"[4] .

1- سورة يس: الآية 69.

2- ابن رشيق: العمدة، مصدر سابق ص 22.

*- يخرجه

3- الهادي صلاح الدين: الأدب في عصر النبوة والراشدين، الطبعة الثالثة، 1407ه-1987م، مكتبة اليازجي، القاهرة، ص 28.

4- ابن رشيق: المصدر السابق ، ص 24.

فالدارس وإن رآه يقول بعض الأحاديث المخيفة في الشعر وأصحابه من الشعراء كالحديث السابق الذكر إلا أنه يعود ويستمع إلى الشعراء في مسجده بل ويدعوهم إلى إنشاده ويقول لحسان:" قل وروح القدس معك"[1] .

بل إننا نراه يستمع إلى شاعره الآخر عبد الله بن رواحة ولا ينكر عليه إرتجازه بيتين من الشعر قالهما بين يديه وهو يأخذ بخطام ناقته حينما دخل مكة معتمرا عمرة القضاء في السنة السابعة للهجرة حيث قال:

خلوا بنو الكفار عن سبيله   خلوا فكل الخير مع رسوله
يا رب إني مؤمن بقيلـــــه   أعـــــرف حق الله في قبوله[2]

فقد استمع النبي إلى إنشاده بين يديه و لم ينهه عن ذلك ، وهذا الصمت منه صلى الله عليه وسلم إنما يدل على إعجابه بالقول الحسن ما لم يكن منافيا للحق.

والحقيقة أن الشواهد الدالة على الموقف الذي اتخذه صلى الله عليه وسلم من الشعر كثيرة جدا ، والمصادر الدينية وحتى الأدبية مليئة بها، وموقف الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من شعر قتيلة بنت النضر بن الحارث واحد منها، حيث يذكر الرواة أن هذه المرأة تعرضت للرسول عليه الصلاة والسلام مرة وهو يطوف بالكعبة فلما لمحته عرفته وجذبته من طرف ردائه حتى انكشف منكبه الشريف ، وكان عليه الصلاة والسلام قد قتل أباها النضر بالصفراء فأنشدته بقولها:

ياراكبا إن الأثيل مظـــنة   من صبح خامسة وأنت موفق
أبلغ به ميتا بأن قصيـــــدة   ما إن تزال بها الركائب تخفق
مني إليه وعبرة مسفوحـــة   حادت لمائحها وأخرى تخنق
فليسمعن النضر إن ناديته   أم كيف يسمع ميت لا ينطق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه   لله أرحام هناك تشفـــــــق
قسرا يساق إلى المنية متعبا   رسف المقيد وهو كان موثق
أمحمد ها أنت ضنء نجيبة   في قومها والفحل فحل معرق

1- الهادي صلاح الدين: المرجع السابق: ص 289.
2- المرجع نفسه: الصفحة نفسها

ما كان ضرك لو مننت وربما   من الفتى وهو المغيظ المخنق

والنضر أقرب من قتلت وسيلة   وأحقهم إن كان عتق يعتق

فلما سمع الرسول كلامها قال: لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته"[1]

وهذا الكلام يدل على تأثره الشديد بشعرها وإيمانه بما فيه من معان ضمنتها قتيلة شعرها.

أمر مشابه للذي سبق نجده في حادثة أوردها القالي في أماليه مفادها أنه صلى الله عليه وسلم كان واقفا على باب بني شيبة ومعه أبو يكر رضي الله عنه، إذ برجل يمر بهما وهو ينشد:

يا أيها الرجل المحول رحلـــه   هلا نزلت بآل عبد الدار

هبلتك أمك لو نزلت برحلهم   منعوك من عدم ومن إقتار

فلما سمع صلى الله عليه وسلم البيتين التفت إلى صاحبه وقال:" اهكذا قال الشاعر؟ ، فرد أبو بكر رضي الله عنه : لا والذي بعثك بالحق ، لكنه قال:

يا أيها الرجل المحول رحلـــــه   هلا نزلت بآل عبد مناف

هبلتك أمك لو نزلت برحلهم   منعوك من عدم ومن إقراف

الخالطين فقيرهم بغنيهـــــــم   حتى يعود فقيرهم كالكافي

ويكللون جفانهم بسديفهم   حتى تغيب الشمس في الرجاف

فتبسم الرسول صلى الله عليه وسلم وقال:" هكذا سمعت الرواة ينشدونه"[2]

فهذه الرواية تدل دلالة واضحة على أنه عليه الصلاة والسلام كان يستمع لرواية الشعر كغيره من العرب وإلا ما كان ليلتفت إلى صاحبه بعد سماعه البيتين اللذين أنشدهما الرجل ويقول ما قاله.

وبما أن الإسلام لم يقلل من شأن الشعر ولا رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم فإن صحابته رضوان الله عليهم سلكوا نهجه أيضا فلم يقفوا موقفا سلبيا حتى آل بيته الكرام كانوا يروونه، ويتذوقونه، بل إن منهم من كان يبدي الآراء حوله، كما هو الشأن عند عائشة رضي الله عنها التي كانت أبصر نسائه وأحفظهن للشعر، يقول المقداد بن الأسود في هذا الصدد:" ما كنت أعرف أحدا من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم أعلم بشعر ولا فريضة من عائشة رضي الله عنها"[3].

1- ابن رشيق : المرجع السابق، ص ص 73-74.

2- القالي، الأمالي: مصدر سابق، ص 799.

3- ابن عبد ربه محمد : العقد الفريد، شرح أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري وعبد السام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت الجزء 5، ص 259.

وأكثر شعر كانت ترويه شعر لبيد بن ربيعة حيث تذكر الروايات أنها كانت تحفظ له أكثر من ألف بيت ، تقول متحدثة عن شعره: رحم الله لبيدا إذ يقول :

قض اللبانة لا أبا لك واذهب وألحـــــق بأسرتك الكرام الغيب

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأحرب

فكيف لو أدرك زماننا هذا ...إني لأروي ألف بيت له وإنه أقل ما أروي لغيره"[1]

وحتى أكابر الصحابة كأبي بكر وعمر وغيرهما كانوا يحتفلون بقول الشعر كثيرا وينشدونه في مجالسهم فعمر رضي الله عنه كان من أشد الصحابة اهتماما برواية الشعر وحفظه، ونقده بل لقد روي عنه أنه لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر[2] ، لذلك كان دائما يقول لمن حوله:"تعلموا الشعر فإن فيه محاسن تبتغى ومساوئ تتقى"[3]

ليصدق بهذا قول الرسول صلى الله عليه وسلم :" لا تدع العرب قول الشعر حتى تدع الإبل الحنين".[4]

2-عملية التلقي في مجالس الرسول صلى الله عليه وسلم (صدر الإسلام الأول):

كان الرسول عليه الصلاة والسلام يقبل على سماع الشعر وتلقيه بل ويسهم أحيانا في نقد بعض معانيه فيما يشبه أن يكون مجلسا أدبيا، وإن لم يكن الغرض من وراء ذلك هو الأدب، وإنشاد الشعر في حد ذاته بل كانت مجالسه مجالس نصح وإرشاد بالرغم من أنها محددة من حيث الزمان والمكان.

والأخبار التي يرويها مؤرخو الأدب حول تداول الشعر في مجالسه والتي يستطيع القارئ تبيين ملامح واضحة لعملية التلقي فيها بعناصرهـــا كاملة كثيرة، سيحاول البحث النظر فيهـــــا ، وإيراد بعض النماذج لتكون أدلة على وجود عملية التلقي في صدر الإسلام الأول ممثلا في عهده صلى الله عليه وسلم .

1- المصدر نفسه: ص 260.

2- بعورة مولود: الشعر بين الفن والأخلاق في النقد العربي القديم، السنة الجامعية 1994-1995 جامعة الجزائر، ص 15.

3- المرجع نفسه ، ص20.

4- المرجع نفسه : ص 15.

النموذج الأول يرويه الحسن البصري الذي قال لما سأله أحدهم: أكان أصحاب الرسول يمزحون؟ قال :" نعم، ويتقارضون" بمعنى يتناشدون الأشعار / كما قال جابر بن سمرة رضي الله عنه:" جالست رسول الله صلى الله عليه وسلم أكثر من مائة مرة فكان أصحابه يتناشدون الأشعار في المسجد وأشياء من أمر الجاهلية فربما تبسم رسول الله"[1]

وبهذا فإن رواية الشعر الجاهلي وإنشاده أمر لم ينقطع البتة حتى مع طلوع فجر الإسلام، وغروب شمس الجاهلية فكثيرة هي المرات التي كان المصطفى صلى الله عليه وسلم يستنشد فيها أصحابه المتحلقين حوله، أو الجالسين أمامه أبيات من الشعر حازت على إعجابه لما فيها من معان سامية فقد حدث ذات مرة وأن جلس عليه الصلاة والسلام في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ، فاستنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم التي منها:

أتعرف رسما كاطراد المذاهب لعمرة وحش غير موقف راكب

فلما بلغ المنشد قوله:

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

فلما سمع صلى الله عليه وسلم إليهم وقال: هل كان كما ذكر؟ فأجابه أحد الحاضرين وهو ثابت بن قيس بن شماس بقوله: والذي بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غلالة وملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر"[2].

فالرسول صلى الله عليه وسلم كان متلقيا لكنه متلق من الطراز الرفيع جدا، فقد اغتنم صلى الله عليه وسلم هذه الفرصة ليستنشدهم قصيدة من الأكيد أنها أعجبته ونالت رضاه وإلا ما كان يطلب سماعها، و لم يكتف بذلك بل راح يسأل أصحابه من الأوس عن صدق المعاني التي عبر عنها الشاعر، الأمر الذي يدلنا أنه استمع بالفعل، وتلقى ما أنشد أمامه وفي مجلسه الكريم ذاك، وأمام أصحابه الجالسين معه، وها هو ذا يقول للعلاء بن الحصين وقد جاءه يوما:" هل تروي من الشعر شيئا؟، فأنشده:

وحي ذوي الأضغان تسب عقولهم تحـــــيتك الحسنى فقد ترفع النغل
فإن تحسوا بالكره فأعفوا تكرما وإن جسوا عنك الحديث فلا تسل

1- الأسد ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، الطبعة الخامسة 1978م دار المعارف ص 204.
2- الأصفهاني: الأغاني، الجزء 3، ص 7.

فإن الذي يؤذيك منه سماعه وإن الذي قالوا من روائك لم يقل

فلما سمعها عليه الصلاة والسلام قال قولته المشهورة:" وإن من الشعر لحكمة"[1] .

وهذا الرأي منه حول الشعر الذي سمعه للعلاء بن الحصين يوحي لنا أنه كان يتلقى الشعر بالفعل، ويصدر فيه الأحكام فقد قال كما رأينا بأن من الشعر ما يكون حكمة، تأسيسا على ما سمع، وهو بهذا قد أصدر حكما كليا انطلاقا من الجزء، وهو أبيات العلاء بن الحصين التي راقه سماعها فتلقاها، واستحسن معانيها، فقال عنها ما قال.

وبما أنه عليه الصلاة والسلام كان ذواقا للكلام الجميل فقد حدثت أمامه الكثير من المساجلات والمحاكمات الشعرية، من ذلك تلك المساجلة التي جرت في أحد مجالسه الكريمة في السنة التاسعة للهجرة الموافقة لسنة 630م مع وفد لبني تميم ورد عليه في المدينة بعد أن كان الإسلام قد عم في بلاد العرب وفتحت مكة في العام السابق له، وكان هذا الوفد التميمي يعتد بعديد قبيلته وقوتها ووجاهتها في العرب فلما جاؤوه نادوه من وراء الحجرات كما قال تعالى:" إن الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون"[2]، قائلين له:" يا محمد أخرج إلينا نفاخرك ، ونشاعرك، فإن مدحنا زين وذمنا شين " ثم دخلوا عليه، فرماهم الرسول صلى الله عليه وسلم بخطيبه ثابت بن قيس، فساجل عطارد بن حاجب خطابه ، ثم قام الزبرقان بن بدر وهو شاعر تميم، فأنشد قصيدة مطلعها:

نحن الكرام فلا حي يعادلنا من الملوك وفينا تنصب البيع

فلما فرغ من إنشاده قال المصطفى عليه الصلاة والسلام لحسان:" قم يا حسان فأجب الرجل، فقام حسان فقال:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم* قد بينوا سنة للناس تتـــــــبع
يرضى بهم كل من كانت سريرته تقوى الإله وكل الخير يصطنـــع
قوم إذا حاربوا ضروا عـــدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
سجية تلك فيهم غير محدثة إن الخلائق فاعلم شرها البدع

1- عتيق بن العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 49.

2- سورة الحجرات : الآية 4.

*- إن الذوائب من فهر وإخوتهم : ويقصد بهم المهاجرين والأنصار.

إن كان في الناس سباقون بعدهم فكل سبق لأدنى سبقهـــــم تبع

فلما أتم من إنشاده قال الأقرع بن حابس زعيم القوم:" والله إن هذا الرجل يعنى به الرسول صلى الله عليه وسلم، لمؤتى له، لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شعرائنا، وأصواتهم على أصواتنا، ليسلم القوم بعد ذلك جميعا"[1].

فهذه المساجلة كما رأينا تمت في مجلس كريم من مجالس الرسول عليه الصلاة والسلام، اجتمع فيه شعراء وخطباء من العرب، قبل أن يتم إنشاد الشعر فيه لكن ما نلاحظه أنه عليه الصلاة والسلام اكتفى بالسماع دون أن يصدر حكما حول ما سمعه من شعر، وخطابة تجعل البحث يعتبر مجلسه هذا مجلسا أدبيا وإن لم يكن الغرض منه هو الأدب، وقد جرت في هذا المجلس عملية تلق للشعر تمت فيها عملية تبادل للأدوار بين المبدع الشاعر والمتلقي فيها إلا الرسول عليه الصلاة والسلام، فإنه كان متلقيا قام بتوجيه الحوار في هذا المجلس ، وتحريكه لكن المهم هو أنه كان أهم من تلقى واستمع إلى إنشاد الشعر في هذا المجلس لأن الوفد الذي جاء من تميم كان يقصده هو صلى الله عليه وسلم .

وكثيرة هي المرات التي كان يخوض فيها في الحديث عن الشعر مع الوافدين عليه من الأعراب الذين دخلوا في الإسلام مفضلا مكان أشعارهم التي كانت تنشد أمامه ما وافق دعوته وأرضى مكارم الأخلاق، بل إن القارئ يراه في بعض الأحيان يقبل على هذا الشاعر أو ذاك مستمعا مستجيبا منفعلا ، وهذا ما نلاحظه عليه لما وقف كعب بن زهير بين يديه ينشده قصيدته الشهيرة:" بالبردة" والتي اهتز لها وانفعل بها، وقصة لقاء كعب له عليه الصلاة والسلام شهيرة جدا في كتب الدين والأدب معا، وفيها ضرب عليه الصلاة والسلام المثل في العفو، كما ضربه في حسن الاستماع والتلقي رغم أن هذا الشاعر الذي ألقى قصيدته عليه كان من الذين أهدر المصطفى دمهم بسبب أذاه له وللمسلمين بشعره.

روى بن سلام في طبقاته أن المصطفى عليه الصلاة والسلام لما أهدر دم كعب فيمن أهدر، وصل الخبر إلى أخيه بجير بن زهير وكان قد سبقه في دخوله إلى الإسلام ، فعز عليه أن يموت أخوه كافرا فبعث إليه كتابا بنذره فيه بسوء العاقبة إن هو ظل على غيه وضلاله، وأذاه للإسلام والمسلمين ويحثه في الآن نفسه على القدوم والمثول بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم

1- فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي القديم، مرجع سابق، ص 329-330.

وإعلان الإسلام أمامه فعمل كعب بنصيحة أخيه وتلثم حتى لا يعرف ثم جاء أبا بكر رضي الله عنه فأخبره عن سبب مجيئه فأمنه، حتى إذا صلى الصبح دخل به على النبي عليه الصلاة والسلام وقال:" يا رسول الله رجل يبايعك على الإسلام ، ثم بسط يده، وحسر اللثام عن وجهه وقال : بأبي أنت وأمي يا رسول الله مكان العائذ بك ، أنا كعب بن زهير ، فلما رأته الأنصار تجهمته وغلظت عليه لأشعاره التي كان يذكر فيها الرسول بينما لان له المهاجرون ومعهم قريش ، وأحبوا إسلامه فأمنه عليه الصلاة والسلام، فعند ذلك أنشده قصيدته المدحية المشهورة بمدحه عليه الصلاة والسلام وأصحابه، وقد افتتحها بمطلع غزلي قال فيه:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

حتى انتهى إلى قوله:

وقال كل خليل كنت آمله لا ألفينك إني عنــك مشغول

فقلت خلوا سبيلي لا أبا لكم فكل ما وعد الــرحمن مفعول

كل ابن أنثى وإن ظلت سلامته يوما علــى آلة حدباء محمول

نبئت أن رسول الله أوعدني والعفــو عند رسول الله مأمول

إلى قوله:

في فتية من قريش قال قائلهم ببطن مكــة لما أسلمــوا زولوا

زالوا وما زال أنكاس ولا كشف يوم اللقاء ولا ســوء معازيل

لا يقع الطعن إلا في نحورهم وما بهم عن حياض الموت تهليل.

فنظر النبي صلى الله عليه وسلم إلى من عنده من قريش أن اسمعوا حتى إذا وصل إلى قوله الذي عرض فيه بالأنصار لغلظتهم عليه في البداية

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل

أنكرت قريش كلامه وقالوا: لم تمدحنا إذ هجوتهم و لم يقبلوا منه حتى قال:

من سره كرم الحياة فلا يزل في مقنب من صالحي الأنصار

الباذلين نفوسهم لنبيهــــم يوم الهياج وسطوة الجـــبار

يتطهرون كأنه نسك لهـــم بدماء من علقوا من الكفار

صدموا عليا يوم بدر صدمة ذلت لوقعتها جميع نـــزار

فلما أنهى إنشاده كساه عليه الصلاة والسلام بردته تعبيرا عن تصديقه لكلامه وإعجابه بشعره[1] وهذا اللقاء بين الرسول عليه الصلاة والسلام وكعب هو خير نموذج يستطيع البحث تقديمه على الإطلاق، لأن عملية التلقي فيه تبدو شديدة الوضوح إضافة إلى أن مكانها محدد هو مجلس من مجالسه الكريمة في مسجده، وفي زمن محدد أيضا، فالمبدع هنا كان واحدا هو الشاعر كعب بن زهير والنص أيضا واضح هو قصيدة البردة التي مدح بها الرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته من المهاجرين والأنصار معا، ومن حضر المجلس من قريش وأما المتلقي فليس شخصا واحدا بل أشخاص كثيرون في مقدمتهم نبي الله عليه الصلاة والسلام، وهو كما قلنا ليس متلقيا عاديا وبسيطا بل متلق من المستوى الأول إضافة إلى الحاضرين الذين ضمهم المجلس في المجلس النبوي الشريف.

وقد استمع الرسول الكريم ومن معه إلى كعب من البداية حتى النهاية ودون أن يقاطعه أحد بانتقاد رغم المقدمة الغزلية التي افتتح بها قصيدته، اللهم عدا قول قريش له لما عرض بالأنصار(لم تمدحنا إذ هجوتهم)، بل إن القارئ يرى الرسول عليه الصلاة والسلام ينظر إلى القرشيين الذين عنده ويومئ إليهم بإشارة من عينه الكريمة أن اسمعوا لمقالته، وفي هذا تعبير على إعجابه لما قاله من شعر، واستماعه له ، كما أن في كسوته له بردته لدليل على تأثره الشديد بقصيدته التي جعلت لنفسها موقعا في نفسه صلى الله عليه وسلم وجعلته يعفو عن صاحبها بعدما كان أهدر دمه لما صدر عنه من أذية، وهذا كله كان نتيجة مباشرة لحسن الاستماع والتلقي الذي امتاز به عليه الصلاة والسلام وأصحابه في مجلس دين وأخلاق لم يخلو من إنشاد الشعر وتلقيه ضمن عملية تلق لا يستطيع أي كان إنكارها خاصة إذا وقف بإزاء نماذج شعرية كهذا النموذج.

ولقاءاته مع الشعراء الذين احترفوا قول الشعر كثيرة جدا بدئا بشعرائه الثلاثة وهم: حسان بن ثابت، عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك فهذا عبد الله بن رواحة يذكر أنه كان مارا ذات يوم والمصطفى صلى الله عليه وسلم جالسا في نفر من أصحابه كعادته فإذا بهم ينادونه فعلم أن النبي الكريم يدعوه ، فتقدم منهم وألقى السلام، فجلس فقال له وكأنه يتعجب من شعره: كيف

1- الجمحي: ابن سلام، طبقات الشعراء، تحقيق أحمد ابراهيم ، الطبعة الأولى 1402هـ- 1982م ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ص 46-47.

تقول الشعر إذا؟ فأجابه أنظر في ذلك ثم أقول فقال له يحرضه على المشركين: فعليك بالمشركين فقال عبد الله على الفور و لم يكن أعد شيئا:

فخبروني أثمان العباء متى كنتم بطاريق أو دانت لكم مضر

فلما أنشد بيته هذا بدا له وكأنه رأى الكراهة في وجه الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام أن جعل قومه أثمان العباء فقال:

نجالد الناس عن عرض فنأسرهم فينا النبي وفيـــــنا تنزل السور
وقد علمتم أن ليس يغلبـــــنا حي من الناس إن قلوا وإن كثروا
يا هاشم الخير إن الله فضلك، على البرية فضلا ما له غــــير
إني تفرست فيك الخير أعرفه فراسة خالفتهم في الذي نظــــروا
ولو سألت أو استنصرت بعضهم في جل أمرك ما آووا ولا نصروا
فثبت الله ما أتاك من حسن تثبيت موسى ونصرا كالذي نصروا

فلما سمع عليه الصلاة والسلام شعره هذا أقبل عليه بوجهه مبتسما وقال: وإياك فثبت[1] .

فالرسول عليه الصلاة والسلام طلب من عبد الله بن رواحة أن ينشد بعض الشعرفي هجاء المشركين فأنشد ، وهو صلى الله عليه وسلم وأولئك النفر من صحابته الكرام يستمعون حتى إذا أكمل عبد الله إنشاده أقبل عليه بوجهه الكريم مبتسما ودعا له بالثبات في دنياه وأخراه طبعا، وفي هذا دلالة على أن عملية التلقي كانت موجودة حتى في صدر الإسلام الأول فالرسول عليه الصلاة والسلام كان يتلقى شعر عبد الله وكله آذان صاغية وإلى جانبه أصحابه الجالسين معه، وطلبه منه الجلوس بين يديه وتبسمه ثم دعاؤه له في الأخير لدليل على ذلك.

والمصطفى عليه السلام لم يكن يستمع للشعر في الحضر فقط بل كان يستمع إليه حتى في السفر، فقد كان شعراؤه يصحبونه حتى في السفر، فقد روى الأصفهاني بسنده فقال : " قال النبي عليه الصلاة والسلام وهو في سفر: أين حسان بن ثابت؟ فقال حسان : لبيك يا رسول الله وسعديك.فأمره أن ينشد عليه شعرا قائلا له: أحد

1- المصدر نفسه: ص 90.

2- بن محمد علي: الشواهد النقدية من العصر الجاهلي إلى بداية عصر التأليف، مرجع سابق ص.17

فجعل حسان ينشد والمصطفى يصغي ويستمع إليه فما زال كذلك ينشد وهو يستمع ويسوق راحلته حتى كان رأس الراحلة يمس الورك، حتى إذا فرغ من نشيده قال له صلى الله عليه وسلم: لهذا أشد عليهم من وقع النبل"[1].

فالقارئ لهذا الخبر يلاحظ أن حسان رضي الله عنه لم ينشد الشعر من تلقاء نفسه، بل الرسول صلى الله عليه وسلم هو الذي سأل عنه بداية ثم طلب إليه أن ينشده الشعر قائلا: أحد، وهذا دليل على أنه لم يكن يكره الشعر وسماعه، بل إننا نراه لا يكتفي بطلب سماعه من حسان من حسان بل لقد ظل حسان ينشد وهو عليه الصلاة والسلام يستمع ويصغي إليه وهو يسوق راحلته حتى مس رأس الناقة أو كاد وركه الكريم ، ليعبر فيما بعد عن أثر شعر حسان على قلوب المشركين بقوله:" لهذا أشد عليهم من وقع النبل" مما يدلنا أن الناس في عهده صلى الله عليه وسلم كانوا يتلقون الشعر ويستمعون إليه ، كما كانوا في الجاهلية وخاصة منهم المشركين الذين كانوا شديدي التأثر بالشعر الذي كانوا يتلقونه من شعراء المصطفى وخاصة منهم حسان بن ثابت والذي كانوا يروونه في مجالسهم.

وها هو صلى الله عليه وسلم يسمع أحدهم ينشد بيت طرفة بن العبد الحكمي:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار ما لم تزود

فقال مقلقا على معناه مؤيدا له:" هذا من كلام النبوة الأولى"[2]

وها هو يسأل عبد الله بن رواحة مجددا قائلا:"أخبرني ما الشعر يا عبد الله؟ فرد عليه بأنه شيء يختلج في صدره فينطلق به لسانه فيسأله أن ينشده فينشده قوله:

فثبت الله ما أتاك من حسن قفوت عيسى بإذن الله والقدر

فرد عليه صلى الله عليه وسلم بالدعاء قائلا:" وإياك ثبت الله، وإياك ثبت الله" .

وفي هذا الدعاء دلالة على إعجابه الشديد بما قاله شاعره عبد الله وفيه دلالة على أن عملية التلقي للأشعار وجدت في مجالسه الكريمة كما أسلفنا من قبل حيث كان عليه الصلاة والسلام يستمع لأولئك الذين كانوا ينشدون الشعر أمامه سواء كانوا شعراءه أو غيرهم كما لاحظنا مع الرجل الذي أنشد بيت طرفة بن العبد فقد سمعه الرسول صلى الله عليه وسلم وفهم فحواه فقال عنه بأنه

1- بعورة مولود: الشعر بين الفن والأخلاق، مرجع سابق، ص 18.

2- ابن عبد ربه: العقد الفريد، مصدر سابق، الجزء الخامس، ص 263.

من كلام النبوة ، كذلك الشأن بالنسبة لشعر عبد الله، فقد سأله الرسول صلى الله عليه وسلم عن حقيقة الشعر عنده قبل أن يطلب منه أن يسمعه بعضا من أشعاره وبهذا يمكن للقارئ اعتبار مجلسه مجلس أدب وشعر ما دام الحديث فيه حول ماهية الشعر الذي يدخل ضمن إطار الأدب أما المتلقي فهو الرسول عليه الصلاة والسلام والحاضرين معه وإن كان الاهتمام منصبا عليه صلى الله عليه وسلم فهو المتلقي المحوري في كل تلك المجالس لأنه لم يكن يكتفي بالسماع فحسب بل كان يبدي الآراء حول ما يسمع أما الباقون من الحاضرين في مجالسه فربما كانوا يدونون ما يسمعون ، أو يحفظونه لروايته فيما بعد.

ومما يروى عنه أيضا أنه قدم عليه النابغة الجعدي فأنشده شعره الذي يقول فيه:

بلغنا السماء مجدنا وسناءنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال له الرسول الكريم:" إلى أين المظهر يا أبي ليلى؟ فقال:" إلى الجنة يا رسول الله بك، فقال له عليه الصلاة والسلام:" إلى الجنة إن شاء الله"

فأنشد حتى إذا بلغ قوله:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال له عليه الصلاة والسلام :" لا يفضض الله فاك" فعاش مائة وثلاثين سنة لم تنفض له ثنية[1] فالقارئ يلاحظ أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان في مجلسه إذا وفد عليه نابغة بني جعدة وهو أحد الشعراء الجاهليين المخضرمين، وطلب إليه أن ينشده بعضا من شعره، فلما أعطاه الإذن بذلك أنشده قصيدته التي حازت على إعجابه عليه الصلاة والسلام حتى دعا له بالخير في ختام إنشاده ، وقد تتبع المصطفى إنشاده بيتا حتى إذا قال في الفخر بقومه ، أوقفه عليه السلام بسؤاله ذاك ، فلما انهى إنشاده بأبيات حكمية صدقه عليه الصلاة والسلام ودعا له.

والحقيقة أن أخباره مع الشعراء واستماعه لأشعارهم كثيرة جدا، خاصة مع كثرة توافدهم عليه واجتماعهم به في مجالسه الكريمة حيث كان يقبل منهم كل ما وافق دعوته وأرضى مكارم الأخلاق، لذلك كان نقد هذه المرحلة منصبا على المعاني والمضامين أكثر من الشكل وهذا ما رأيناه مع الرسول صلى الله عليه وسلم حيث كان يرفض كل شعر يتنافى مع مكارم الأخلاق

1- ابن عبد ربه: المصدر نفسه، ص260.

وفضائل الشيم ، ويرفض ما عارض ذلك، ولعل هذا الأمر هو الذي جعله يقول عن امرئ القيس :" ذاك رجل مذكور في الدنيا ، شريف فيها منسي في الآخرة ، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار" ، وهذا الكلام قاله للوفد الذي أقبل عليه من اليمن فلما أضاع أصحابه طريقهم وظلوا كذلك لثلاث ليال ،و مر بهم راكب فأنشد بعضهم قول امرئ القيس :

ولما رأت أن الشريعة همهـــا وأن البياض في قرائصها دامـــي

تيممت العين التي عند ضارح يفيء عليها الظل عرمضها طامي

فلما سمع القوم البيتين وعرفوا قائلهما انتبهوا إلى وجود ماء غدق وبه العرمض والظل يفيئ عليه، فنجوا، فلما جاؤوا الرسول عليه الصلاة والسلام وأخبروه الخبر قال ما قال.[1]

فكيف يقول قائل بعد كل مامر بنا من روايات أن النبي عليه الصلاة والسلام لم يتلقى الشعر ويجازي عليه خير الجزاء فقد كانت مجالسه عابقة بقول الشعر وانتقاده والحكم عليه.

ومجالسه الكريمة شهدت العديد من عمليات التلقي للشعر كان هو عليه الصلاة والسلام المتلقي فيها وإلى جانبه صحابته الكرام وكل الحاضرين فيها ، أما المبدع فهم جمهور الشعراء الذين كانوا يتوافدون عليه إما مسلمين أو زائرين باحثين عن التعلم في مدرسته وعلى رأسهم شعراؤه الثلاثة الذين يتصدرهم حسان بن ثابت وإلى جانبه كل من عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك .

وأما النص فهي نصوص القصائد أو المقطوعات الشعرية التي كان عليه الصلاة والسلام يصغي إليها بكل اهتمام ثم يصدر الأحكام حولها وينتقدها إن لم تعجبه، والثناء عليها وعلى صاحبها إن راقته، والدعاء للشاعر أحيانا كما رأينا مع النابغة الجعدي.

والأمر المهم الذي يلاحظه الدارس أن تلقي الرسول الكريم للنصوص الشعرية ونقده لما كان مبنيا على المضمون أكثر من الشكل، فقد كان يعجب أشد الإعجاب بالأبيات التي تحث على الفضائل، ومكارم الأخلاق وينتقد كل ما عارض ذلك، وحرض على مساوئ الأخلاق والشيم، وقد كانت له وهو الذي تلقى في هذه المرحلة مكانة في نفس المبدع لم تتح لأي متلق آخر سواء في العصر السابق له أو العصور الأدبية التي جاءت بعده كيف لا وهو رسول الله وخاتم النبيين، أما عملية التلقي فقد كانت تدور في غالب الأحيان في مجالسه الكريمة التي شهدها مسجده الكريم، وبهذا فهي محددة الزمان ، والمكان معا على عكس مجالس الجاهلية التي لم تكن محددة في غالبية

1- ابن علي محمد: الشواهد النقدية، مرجع سابق ، ص 16.

الأحيان أيضا، مما يعني أن عملية التلقي بدت أكثر تطورا مما كانت عليه في الجاهلية خاصة وأن المتلقي فيها لم يكن عاديا بل كان معلم البشرية الأول رسول الله صلى الله عليه وسلم وإلى جانبه صحابته أيضا الذين أثبتت الأخبار المتواترة أنهم كثيرا ما كانوا يتذاكرون أيام الجاهلية وأشعارها في مجالسهم ،" قيل لبعض أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم إلى مجالسكم ؟ قال كنا نتناشد الشعر ونتحدث بأخبار جاهليتنا"[1]

3-الرسول عليه الصلاة والسلام " القارئ الاستثنائي"

إن الرسول عليه الصلاة والسلام ليس قارئا عاديا كأولئك القراء أو المتلقين الذين صادفناهم من قبل في فصول البحث السابقة كالنابغة الذبياني أو حتى الذين سنصادفهم فيما بقي من فصول ، إنه قارئ استثنائي له سلطة على المبدع /الشاعر، وعلى غيره من المتلقين/ السامعين أيضا .هذه السلطة هي التي جعلت الشعراء ينظمون أشعارهم ثم يعيدون النظر فيها مرات ومرات قبل إلقائها عليه والأدلة على هذا كثيرة منها ما حدث مع شاعره عبد الله بن رواحة في الرواية التي أوردها ابن سلام في طبقاته حيث أنشد عبد الله المصطفى عليه السلام قوله:

خبروني أثمان العباء متى كنتم بطاريق أو دانت لكم مضر

فلما أنشد بيته هذا بدى له وكأن الرسول صلى الله عليه وسلم استكره تشبيه قومه من القرشيين بأثمان العباء، لذلك استدرك الأمر وأنشد من فوره قوله :

نجالد الناس عن عرض فنأسرهم فينا النبي وفينا تنزل السور

فلو كان المتلقي/ السامع هنا شخصا عاديا غير النبي الكريم صلى الله عليه وسلم لما اهتم عبد الله بردة فعله، ولما استدرك الأمر من فوره ، إنها سلطة هذا القارئ أو السامع الكريم على شاعره هذا والتي لم يستمتع بها سامع غيره صلى الله عليه وسلم .

هذه السلطة على الشاعر تبدو أيضا مجلسه الكريم الذي حضره نابغة بني جعدة الذي أنشده قوله:

بلغنا السماء مجدنا وسناءنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال له المصطفى صلى الله عليه وسلم يسأله: إلى أين المظهر يا أبا ليلى؟

فرد عليه بقوله: إلى الجنة يا رسول الله بك.

1- أمين أحمد : فجر الإسلام ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، الجزائر 1994، ص 109.

فقال صلى الله عليه وسلم : إلى الجنة إن شاء الله

ثم أنشده أبيات حكمية لتنال رضاه ومنها:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بواد تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حكيم إذا ما أورد الأمر أصدرا

إن النابغة الجعدي يحسب للرسول عليه الصلاة والسلام ألف حساب لذلك سارع إلى إتباع أبياته الأولى بأبيات حكمية لتحوز على إعجاب سامعه الممثل في شخصه الكريم صلى الله عليه وسلم.

تتجلى سلطة هذا القارئ الاستثنائي بوضوح تام باجتماعه بكعب بن زهير الشاعر المزني ، لما جاءه معلنا إسلامه بين يديه، حيث أنشده قصيدته المشهورة بالبردة والتي افتتحها بمقدمة غزلية أتبعها بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته من المهاجرين والأنصار معا.

غير أن سلطة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم المتلقي الاستثنائي تعدت الشاعر إلى باقي المتلقين الذين كانوا يعجبون بما يعجب به النبي الكريم من الشعر ويستكرهون ما استنكره منه في حياته وحتى بعد موته صلى الله عليه وسلم ، دليل ذلك أنهم لما رأوه يقلب على سماع الشعر، ويجازي على الحسن منه أقبلوا على سماعه وجازوا خير الجزاء عليه ، فإذا كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول:" إن من الشعر لحكما" فإن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال:" أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها بين يدي حاجاته " وهذا الأمر ينسحب على باقي المتلقين في عهده، وفي العهود اللاحقة فلو حرم عليه الصلاة والسلام قول الشعر، وكره سماعه لحذى الناس حذوه ولما كان هناك شعر ولا مجالس سماع ، ورواية له، فهل رأينا فيما مر وحتى اليوم متلقيا أو سامعا كان الكل بما فيهم المبدع والمتلقي يحسبون له ألف حساب. أو له سلطة كتلك التي كانت للنبي المتلقي الاستثنائي عليه الصلاة والسلام؟

4-الطبيعة الإجتماعية لعملية التلقي

إن المقدمة الطلبية أو الغزلية تقليد من تقاليد القصيدة العمودية في الجاهلية وركن من أركانها حيث أن المتأمل لمختلف القصائد التي قيلت في هذه الفترة يلحظ أنه لا تكاد توجد قصيدة واحدة من قصائدها خالية من المقدمة الطللية ، لكن مجيء الإسلام وبداية عصر جديد بدأ الشعراء يعزفون عن هذا التقليد القديم فجاءت جل قصائد هذا العصر (صدر الإسلام) خالية منها، لكن قصيدة

كعب بن زهير الموسومة بالبردة التي مدح بها الرسول عليه الصلاة والسلام لم تتخلى عن هذا العنصر ، رغم كون المخاطب الأول فيها هو المصطفى عليه السلام، إذ افتتح الشاعر – كما مر بنا- قصيدته بمقدمة غزلية خاطب فيها امرأة ظاعنة اسمها سعاد ومطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

إن التفسير الذي يستطيع القارئ تقديمه لهذا يتمثل في أمر يتعلق بالأشخاص المتلقين لشعره فقد جاء بهذا المقطع الغزلي كما يبدو مكانتهم المتلقين في نفسه، لذلك عمد إلى المقدمة الغزلية التي تناساها الشعراء في عصره وابتعدوا عنها، لتكون بمثابة تمهيد للمقاطع المدحية اللاحقة، وفي هذا دلالة واضحة على أن الشاعر كان يضع السامع في الدرجة الأولى من اهتماماته دائما خاصة إذا كان هذا الأخير استثنائيا كالرسول عليه الصلاة والسلام وهي هذا إشارة في مقصوده من كعب بن زهير إلى ما سمي فيما بعد بالقارئ الضمني الذي يتحكم في إبداع المؤلف لنصوصه الفنية الشعرية، أو النثرية أو غيرها.

يستطيع القارئ أن يستنتج من هذه القضية أن كعب بن زهير وإن وجد في فترة مبكرة جدا من تاريخ الأدب إلا أنه أعطى نموذجا غير مقصود طبعا لأولئك الذين سيهتمون بالمتلقي ، وطرق استجابته للنصوص الفنية، حيث بحث عن تقنية تساعده على جذب اهتمام السامعين، وتسترعي انتباههم لكلامه الذي سيوجه لأناس ناصبهم العداوة وآذى نبيهم الكريم ، فلم يجد سوى هذه الطريقة وهي اللجوء إلى المقدمة الغزلية كحل وحيد يعينه على ذلك ، إذ أن سماعهم لهذا المقطع الغزلي سيجعلهم في شوق وانتظار وتلهف لما سيأتي فيما بعد بمعنى أن تلقيهم سيكون أفضل بكثير مما لو بدأ قصيدته بالحديث عن موضوعه مباشرة وهو مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، والثناء عليه واستجداء عفوه.

إن عملية التلقي لا يمكن أن تخلو من الطبيعة الاجتماعية الكامنة وراءها بما فيها من ملابسات، وعلاقات مختلفة بين أفراد المجتمع كما سبقت الإشارة، وقصيدة " بانت سعاد" تؤكد ذلك، إذ يلاحظ القارئ لها كيف أن العلاقات الاجتماعية التي كانت موجودة بين المهاجرين والأنصار تتحكم حتى في إبداع الشاعر ، دليل ذلك أن كعبا لما انتهى من مدح الرسول الكريم مدح المهاجرين وغيرهم من أبناء قريش لحاجة في نفسه تتمثل في كونهم أحبوا مجيئه عند رسول الله عليه الصلاة والسلام، وإعلانه الإسلام بين يديه، ولانوا له ومما قال فيهم:

في فتية من قريش قال قائلهـــم ببطن مكة لما أسلموا زولوا

زالوا فما زال أنكاس ولا كشف يوم اللقاء ولا سود معازيل

حتى إذا انتهى عرض بالأنصار لغلظتهم عليه عند مجيئه فقال :

يمشون مشي الجمال يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل

فلما سمعت قريش كلامه هذا وتعريضه بالأنصار بتشبيههم بالسود التنابيل، وهم إخوانهم وشركاءهم الذين آووهم ونصروهم، أنكروا عليه كلامه وقالوا بأنه لم يمدحهم إذ هجا إخوانهم ، فما كان منه إلا أن أتبع بيته ذاك بأبيات ضمنها مدحا للأنصار حتى لا يغضب المهاجرين ومنها قوله:

من سره كرم الحياة فلا يزل في مقنب من صالحي الأنصار

فالعلاقة الاجتماعية المتينة الموجودة بين هذين الطرفين والتي هي علاقة أخوة في الدين قد تحكمت في إبداع كعب ونظمه لقصيدته، فهؤلاء المتلقون كانوا يعيشون في المدينة يوحدهم إيمانهم بالله تعالى ويجمعهم الهدف المشترك وهو نشر رسالة التوحيد ، وتوسيع رقعة الإسلام لذلك فإن أي تعريض بأحد الطرفين أو هجائه فيه إيذاء للطرف الآخر، ولهذا اضطر كعب إلى إلحاق مدحه للسامعين من المهاجرين، بمقطع مدحي للأنصار وهنا تتبدى الخلفية الاجتماعية الكامنة وراء عملية التلقي التي قلنا من قبل أنها ذات طبيعة اجتماعية ، حيث تحكمها هي الأخرى العلاقة الموجودة بين المتلقين كما مر مع المتلقين لقصيدة كعب وهم صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم من المهاجرين والأنصار وغيرهم من أبناء قريش.

المبحث الثالث

عملية التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام الثاني

1- في مجالس الخلفاء

أ- أبو بكر الصديق رضي الله عنه

ب- عمر بن الخطاب رضي الله عنه

ت- عثمان بن عفان رضي الله عنه

ث- علي بن أبي طالب كرم الله وجهه

2- في مجالس الفقهاء

3- في مجالس الوجهاء

4- في مجالس الشعراء

بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم سار الصحابة من بعده على نهجه القويم، فاهتموا بكل ما اهتم به هو في حياته وأحبوا كل ما أحبه بما في ذلك الشعر الذي لم منه المصطفى موقفا سلبيا، بل هذبه وهذب معانيه، ففعلوا مثله، وظلوا يرددونه على ألسنتهم جميعا وينشدونه حتى في مساجدهم وتجمعاتهم.

وبذلك فقد ظلت المجالس والمحافل تعقد في كل مناسبة وكان الشعر حليتها وبهجتها يترنم الشاعر فيها بإلقاء أثره الأدبي على الملأ ويتغنى الراوي بترديده ويستمع الجمهور الحاضر ويستمتع بسحره وجماله الذي سرعان ما يتعدى حدود هذه المجالس والمنتديات إلى باقي الأمصار.

وقد تنوعت هذه المجالس الأدبية والشعرية ولعل أشهرها على الإطلاق في ذلك العصر مجالس الخلفاء الراشدين الأربعة خاصة ، والذين كانوا محبين للأدب ولقول الشعر لذلك كانوا كثيرا ما يروونه بأنفسهم كما رأينا في الجزء السابق من البحث كيف أن أبا بكر أعاد تصحيح الأبيات التي أنشدها الرجل عندما مر به مع المصطفى عليه الصلاة والسلام وهما على باب بني شيبة .

بل ومنهم -وهو عمر – من كان يسأل وفود الشعراء القادمين إليه عن شعرائهم فقد يحدث أن ينشدوه بعضا من أشعارهم، أو ينشدها هو مستحسنا لها، متعجبا مما فيها من معاني أو منتقدا لها في بعض الأحيان ، والروايات حول هذا كثيرة جدا سيتعرض البحث للبعض منها في حينها، وليس هو وحده من كان يتلذذ بسماع الشعر بل كل الخلفاء (عثمان وعلي)، كلهم كانوا يحبون الشعر ويستمعون إلى إنشاده ما لم يكن متعارضا مع تعاليم الدين الحنيف.

مجالس الفقهاء لم تكن تخلو هي الأخرى من رواية الشعر، وتلقيه وتمثلها خاصة مجالس عبد الله بن عباس رضي الله عنهما، الذي كان أحفظ العرب للشعر ومن أعلمهم بأخبار شعرائه.

يضاف إلى هذه المجالس مجالس الشعراء أنفسهم والتي كانوا يعقدونها بين الحين والآخر يتبارزون فيها بقول الشعر وإنشاده لإثبات الفحولة والشعرية ومجالس الوجهاء من الناس الذين كانوا هم أيضا يحتفلون بسماع الشعر وروايته، وبداية الحديث عن عملية التلقي – كيف كانت- ستكون مع مجالس الخلفاء التي كان الشعر زينتها في أحايين كثيرة.

1- مجالس الخلفاء:

أ- أبو بكر الصديق رضي الله عنه: كان هذا الخليفة من أقرب الناس إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وقد ورث عنه حبه للشعر وحسن الاستماع له وتلقيه ونقده في بعض الأحيان وإن كانت الأخبار حول ذلك قليلة نوعا ما في مصادر الأدب، لكنها مع ذلك لا تنفي أنه كان ذا شهرة كبيرة برواية الشعر والأخبار ومعرفة الأحساب والأنساب، وكانت قريش تألف مترلته لخصلتين اثنتين كانتا تميزانه هما العلم والطعام، لذلك كان إسلامه سببا في إسلام الكثير من مجالسيه، ودليل معرفته بأنساب العرب قول المصطفى لحسان لما طلب منه الإذن في الرد على هجاء المشركين له:" اذهب إلى أبي بكر يخبرك بمثالب القوم ثم اهجوهم وجبريل معك..."[1]

وكل الأخبار التي تواترت حول سماعه للشعر وتلقيه قوله ذات مرة وقد سمع قول لبيد بن ربيعة " ألا كل ما خلا الله باطل" فلما سمع هذا الشطر ، قال:" صدقت، حتى إذا سمع الشطر الثاني منه " وكل نعيم لا محالة زائل" قال كذبت فعند الله نعيم لا يزول[2]

نموذج آخر بين يدي البحث يوضح أن عملية التلقي للأشعار في مجالس هذا العصر (مجالس الخلفاء بالذات)، ويؤكد أن عملية التلقي كانت تسير شيئا فشيئا نحو النضج، والوضوح مع الفطرة الخالصة، والذوق السليم الذي امتاز به خلفاؤه عليه الصلاة والسلام ومنهم أبا بكر الصديق الذي كان كثيرا ما يتمثل به في كلامه حتى ولو كان على المنبر دليل ذلك ما رواه بن عباس من أنه رضي الله عنه صعد المنبر ذات يوم وقال مخاطبا الأنصار فنحن وأنتم كما قال طفيل الغنوي:

جزى الله عنا جعفرا حين أزلقت ... بنا نعلنا في الواطنين فزلت

أبو أن يملونا ولو كانــــــت أمنا ... تلاقي الذي يلقون منا لملت

هم أسكنونا في ظلال بيوتهم ... ظلال بيوت أرفأت وأكنت [3]

فهذا المجلس الذي ضم خطيبا على منبر المصطفى وهو أبو بكر وجمهورا من الناس جلهم من الصحابة لم يخلو من إنشاد الشعر وتلقيه فأبو بكر كما نرى كان حافظا أبياتا لطفيل الغنوي رواها في هذا المجلس ومن على المنبر ليتلقاها الجالسون أمامه عنه .

1- ابن عبد ربه:العقد الفريد، مصدر سابق، ص 271.

2- الصيفي إسماعيل: بيئات نقد الشعر عند العرب، مرجع سابق ، ص 18.

3- عبد الرحمن محمد إبراهيم: الشعر الجاهلي، مصدر سابق ، ص 84.

وهو لم يكن يكتفي بسماع الشعر وحسب بل كان يبدي أيضا الأحكام حوله، وحول المبدعين له، إذ يروى عنه أنه كان جالسا مرة مع أصحابه يتحادثون فيما بينهم ويتذاكرون الشعر والشعراء إذ عرض لهم ذكر النابغة الذبياني فلم يخفي أبو بكر إعجابه به حتى فضله على سائر الشعراء بقوله:" هو أحسنهم شعرا ، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا"[1].

وهذا القول لا يمكنه إخفاء روح النقد عند هذا المتلقي وهو أبو بكر رضي الله عنه، فقد كان هذا المجلس الذي ضمه وأصحابه مجلسا أدبيا بحت بالنظر إلى الموضوع المتداول فيه وهو الشعر، وليس الشعر وحده بل نقده أيضا، وإبداء الآراء حول الشعراء أنفسهم كما فعل أبو بكر رضي الله عنه.

وهنا يستطيع القارئ نفسه القول بوجود عملية التلقي في هذا المجلس حيث تم فيه بلا شك إنشاد الشعر من طرف البعض من الحاضرين ليقوم الباقون بتلقي ما ينشد وسماع ما يقال من أخبار حول الشعر، والشعراء ومن المتلقين نجد أبا بكر رضي الله عنه الذي رأيناه يبدي رأيا حول شعر النابغة فهو أحسن الشعراء، وأفضلهم في رأيه وكالعادة فإن السماع كان الوسيلة الوحيدة لفعل التلقي على أساس أن الكتابة لم تكن متـــــاحة للـــجميع وإن كانـــت قـــد انتشرت في هذه المرحلة نوعا ما.

ب- عمر بن الخطاب رضي الله عنه: كان هذا الصحابي وهو ثاني الخلفاء الراشدين من أكثر الصحابة اهتماما بالشعر وروايته بل وأعلمهم به والروايات حول هذا كثيرة جدا كيف لا وهو الذي أوثر عنه قوله بأن" الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" [2].وقد صدق بالفعل فالشعر هو الذي حفظ أنساب العرب والتاريخ القديم كله من الضياع ولولاه لفقدت العرب حلقة واسعة من حلقات تاريخها الطويل، لذلك نرى عمرا يحث الناس في عهده على روايته وتعلمه، فهاهو يكتب إلى أبي موسى الأشعري وكان واليه على البصرة قائلا:" مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب"[3]

1- ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، مصدر سابق، ص 21.

2- بعورة مولود: الشعر بين الفن والأخلاق، مرجع سابق ، ص16.

3- ضيف شوقي : تاريخ الأدب العربي ، الطبعة الخامسة 1972م ، دار المعارف مصر، الجزء الثالث ص 45.

وبهذا فقد ظل عمر رضي الله عنه في إسلامه كما كان في جاهليته حفيا بالشعر شديد الشغف به بل ظل كذلك حتى بعد اضطلاعه بأعباء الخلافة الثقيلة واشتغاله بمهامها التي لا تدع له من وقته فراغا لغيرها، فكان يتمثل بالشعر ويستنشده من أصحابه وحفاظه، بل ويستقبل الوفود ويخوض في الحديث معهم عن شعر شعرائهم ، هذا الشعر الذي كان يرى له رسالة أخلاقية الهدف، لا ينبغي لها الخروج عن تعاليم الإسلام وقيمه السمحة، فهو عنده من أفضل الصناعات ، يقول:" أفضل صناعات الرجل الأبيات الشعرية يقدمها بين يدي حاجاته ، يستعطف بها قلب الكريم ويستميل بها قلب اللئيم"[1]

وانطلاقا من هذا الإيمان العظيم بالرسالة السامية التي يجب أن يضطلع بها الشعر فإن كل ما أوثر من كلماته حوله يشير إلى إعجابه الشديد بذلك الشعر الذي يدخل المتعة على النفس، ويلتقي مع تعاليم الإسلام في الدعوة إلى السمو ومكارم الأخلاق، لذلك كان يفضل زهير بن أبي سلمى المزني على غيره من الشعراء، وهذا ما تدل عليه آرائه الكثيرة في هذا الرجل،وفي شعره، من ذلك قوله لبعض ولد هرم بن سنان* لما حضر بين يديه أنشدني بعض مدح زهير أباك . فأنشده. فقال عمر: إن كان ليحسن فيكم القول.فقال:إن كنا لنحسن له العطاء. فقال عمر: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"[2]

وهذه النظرة من عمر تبين مكانة الشعر وكيف يستطيع أن يخلد مآثر الإنسان وخاصة و إذا كان بين قوم من العرب يحبون الشعر ويروونه في مجالسهم ونواديهم، ويتناقلونه صغيرهم عن كبيرهم.

وفي موقف آخر نجد عمرا يطلب من صاحبه عبد الله بن عباس أن ينشده شيئا من شعر زهير فينشده قوله في مدح هرم بن سنان بن حارثة:

قوم أبوهم سنـــان حين تنسبهـــم   طابوا وطاب من الأفلاذ ما ولدوا

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم   قـــــوم بأولهم، أو مجدهم قعدوا

1- ابن عبد ربه: العقد الغريب، مصدر سابق، ص 274.

* هرم بن سنان: والحارث بن عوف، سعيا للصلح بين قبيلتي عبس وذبيان لإنهاء الحرب الطاحنة التي دارت بينهما وهي حرب داحس والغبراء

2- بعورة مولود: المرجع السابق، ص 16.

فقال له عمر: ما أحب إلي لو كان هذا الشعر في أهل رسول الله صلى الله عليه وسلم [1] .

وفي هذا دلالة كما يرى القارئ على حسن الاستماع والتلقي الذي كان لدى عمر بن الخطاب فعلى الرغم من أن زهير جاهلي إلا أن أشعاره لاقت الإعجاب الشديد من طرف عمر خليفة المسلمين وأحد أكابر صحابة المصطفى عليه السلام حتى طلب من ابن عباس إنشاده بعضا منها في مجلسه

وكان عمر كثيرا ما يتذاكر الشعر والشعراء في مجالسه مع أصحابه وعلى رأسهم ابن العباس إذ تذكر الأخبار أنه جلس ذات مرة معهم ليتذاكروا أخبار الجاهلية وشعراءها كالمعتاد، فكان بعضهم يقول: فلان أشعر فيرد عليه الآخر بل فلان هو الأشعر حتى دخل عليهم ابن عباس رضي الله عنهما، ولم يكن حضر بداية الحديث الدائر بينهم، فلما أن وقعت عينا عمر عليه حتى قال : قد أتى من يحدثنا عن أشعر الناس، فلما سلم ابن عباس وجلس بادره عمر بقوله : من أشعر الشعراء يا ابن عباس؟ فأجاب من فوره : زهير يا أمير المؤمنين فلما سمع قوله سأله عن سر تفضيله له، فقال : لقوله يمدح هرما وقومه من بني مرة:

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

قوم أبوهم سنان حيث تنسبهم طابوا وطاب من الأولاد من ولدوا

جن إذا فزعوا إنس إذا أمنوا مرزؤون بها ليل إذا جهدوا

محسدون على ما كان من نعم لا يتزع الله عنهم ما به حسدوا

فقال عمر صدقت[2].

هذه الجلسة التي مرت، وجمعت عمر الخطاب وجماعة من أصحابه على رأسهم ابن عباس هي جلسة أدبية شعرية تعرض الحاضرين فيها على موضوع الشعر والشعراء لكنهم كما رأينا لم يكتفوا بإنشاد وروايته بل راحوا يتجادلون فيما بينهم حول الأشعر من الشعراء جميعا ، حتى جاءهم بن عباس ليصدر الحكم الفصل في هذه القضية، ويفضل زهير ابن أبي سلمى على الشعراء جميعا ويقدم الدليل على هذا بأبيات مدحية قالها زهير في هرم بن سنان وقومه، ويؤكد بها أنه أشعر الشعراء وبدون منازع.

1- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

2- الصاوي الجويني مصطفى: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ص 30

والملاحظ أن عملية التلقي في هذه الجلسة بدت أكثر نضجا مما كانت عليه في السابق إذ لم يكتفي الحاضرون فيها برواية الشعر بل تعدوه إلى إصدار الأحكام حول الشعراء ونقدهم خاصة منهم عمر بن الخطاب الذي أكد إعجابه بزهير وشعره من خلال تصديقه حكم بن العباس واستحسانه له.

والمتفحص لنشاط الخلفاء في مجال النقد الأدبي يجد أن عمرا رضي الله عنه كان أكثرهم تأثرا وتأثيرا في الحركة النقدية في ذلك العصر من تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى ليمكن للبحث أن يقول أنه كان الناقد الأول في زمانه، وقد وصل نقده هذا إلى حد جعل ابن رشيق يقول عنه أنه كان:" من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة".[1]

وخير دليل على هذا ما قاله لابن عباس لما طلب منه أن ينشده أبياتا لزهير.، إذ تذكر الرواية أن ابن العباس خرج مع عمر في أول غزوة غزاها فقال له ذات ليلة من الليالي : يا ابن عباس أنشدني لشاعر الشعراء فسأل عنه : ومن شاعر الشعراء. فأجاب: ابن أبي سلمى.، فسأله ابن عباس: وبم صار كذلك، فرد عليه بقوله : لأنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل في المنطق* ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح الرجل إلا بما يكون، أليس الذي يقول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية　　　من المجد من يسبق إليها يسود

سبقت إليها كـــل طلق مبـــرر　　　سبوق إلى الغايات غير مزنـــد

كفعل جواد سبق الخيل عفوه الـــــــــــــــــسراع وإن يجهد ويجهدن يبعد

ولو كان حمدا يخلد الناس لم تمت　　　ولكن حمد الناس ليس بمخلـــد

أنشدني له ، فأنشده ابن عباس حتى برق الفجر فقال له عندها :" حسبك الآن اقرأ القرآن"[2]

وهذا الخبر الوارد في الأغاني من أهم الأخبار الأدبية المروية عن عمر فهو يبين لنا شخصيته الأدبية ومدى حبه الكبير للشعر وتذوقه الجيد منه، وكذلك الرغبة الكبيرة في الاستماع له ونقده وآية ذلك طلبه من ابن عباس إنشاده بعضا من أشعار زهير شاعر الشعراء عنده بل لقد ظل ابن

1- عتيق عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 61.

*- المعاظلة في الكلام: ترديد الكلام في القافية بمعنى واحد

2- الأصفهاني : الأغاني، مصدر سابق ، المجلد العاشر، ص 300-301.

عباس ينشده وهو يصغي إليه باهتمام كبير وبتلقي جيد الأشعار حتى بان له الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر.

وعمر لم يكتفي بالسماع فقط بل لقد أصدر حكما نقديا متطورا بالمقارنة مع الأحكام التي سلفت في الجاهلية كأحكام النابغة وحكم ابن جندب، وحتى أحكام صدر الإسلام الأول، فقد حكم عمر بأفضلية شعر زهير مع ذكره الأسباب الفنية التي بنى عليها حكمه(لأنه لا يتبع حوشى الكلام... إلا بما يكون فيه)، وهي أحكام تتعلق باللفظ والمعنى معا، أما فيما يخص اللفظ فهو يعني خلو أشعاره من المعاظلة، والغريب المستهجن من الألفاظ وذلك نظرا لاهتمامه الشديد بتنقيح قصائده كيف لا وهو صاحب الحوليات ، إضافة إلى البعد عن التعقيد اللفظي الذي يؤدي بدوره إلى التعقيد المعنوي.

ومما أوثر عنه، ويدل أيضا على استحسانه لشعر زهير دائما ، ما رواه الجاحظ في كتابه ملخصه: أن بعضهم أنشد عمر في مجلس شعر زهير وكان له مقدما فلما انتهوا إلى قوله:

وإن الحـــق مقطعه ثلاث يميـــن أو نفـــار أو جـــــلاء

قال عمر كالمتعجب من علمه بالحقوق ، وتفصيله بينها وإقامته أقسامها:

وإن الحـــق مقطعه ثلاث يميـــن أو نفـــار أو جـــــلاء

يردد البيت من التعجب فلما أنشدوه قصيدة عبدة بن الطبيب الطويلة التي على اللام، حتى إذا بلغ المنشد إلى قوله:

والمرء ساع لشيء ليس يدركه والعيش شح وإشفـــاق وتأميل

قال عمر متعجبا : والعيش شح ، وإشفاق وتأميل، يعجبهم من حسن ما قسم وفضل، ثم أنشدوه قصيدة أخرى لأبي قيس بن الأسلت التي على العين وهو صامت حتى إذا وصل المنشد إلى قول الشاعر:

الكيس والقـــوة خـــير من ال إشفـــاق والفهـــة والهـــاع

جعل عمر يردد البيت ويتعجب منه[1] .

وهذا النص الذي بين يدي البحث لدليل على حسن التلقي الذي امتاز به عمر بن الخطاب عن غيره من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد رأينا كيف كان يستمع إلى التقسيمات

1- الجاحظ: عمرو بن عثمان، البيان والتبيين ، طبعة 2002، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ص 202.

التي تضمنتها الأبيات ثم يرددها معجبا بها وهذا بالتأكيد يدل على ذوقه الأدبي وعلمه بالعناصر البلاغية التي تكسب الكلام حسنا كما أن هذا المتلقي يرى في هذا التقسيم في كل بيت من تلك الأبيات تحقق مبدأ من مبادئه في النقد وهو أن يصدر الشاعر فيما يقول عن علم وتجربة، ولعل في هذا تفسيرا لقوله عمر:" لو أدركت زهيرا لوليته القضاء لمعرفته"[1] .

تحدث مرة مع وفد لغطفان وقد نزل ببابه فقال : يا معشر غطفان أي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة   وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغت عني خيانة   لمبلغك الواشي أغش وأكــذب
ولست بمستبق أخا لا تلمــه   على شعث أي الرجال المهذب

قالوا: النابغة: يا أمير المؤمنين.فقال : فمن القائل؟

خطاطيف حجن في حبال متينة   تمد بهم أيـــد إليك نـــوازع
فإنك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنــتأى عنك واسع

قالوا النابغة يا أمير المؤمنين، فقال من القائل :

إلى ابن محرق أعملت نفسي   وراحلتي وقد هــدأت عيــون
فألفيت الأمانة لم يخنهــا   كــذلك كان نــوح لا يخــون
أتيتك عاريا خلقا ثيابــي   عــلى خوف تظن بــي الظنونا

قالوا النابغة يا أمير المؤمنين، فقال من القائل :

إلا سليمان إذ قال المليك له   قم في البرية فاحددها عن الفند

قالوا النابغة يا أمير المؤمنين، فقال: هو أشعر شعرائكم[2].

وعمر هنا يتلقى كما كان تلقى الشعر فيما سبق من روايات بحيث ظل يسأل وفد غطفان وهم يجيبونه ليحكم في الأخير بأن النابغة الذبياني هو أشعر شعرائهم، وفي هذا دلالة على إعجابه بشعره هو الآخر نظرا لمضامينه الأخلاقية وإن كان حكمه في هذا الخبر يختلف نوعا ما عن أحكامه السابقة ، ويقترب من أحكام الجاهلية ، وحتى من تلك الأحكام التي وجدت لدى

1- عتيق عبد العزيز: المرجع السابق، ص 80.

2- الصاوي الجويني مصطفى: المرجع السابق، ص 32.

بعضهم في عصره وهو إصداره حكمه هنا خاليا من التفسير والتعليل فقد جعل النابغة شاعر غطفان كلها لكنه لم يذكر سببا واحدا لهذا التفضيل على عكس الرواية التي فضل فيها زهيرا وأعطى أسبابا فنية لذلك .

بالإضافة إلى ذلك فإننا نلاحظ ان الشعر وروايته كان دائما زينة المجالس العمرية خاصة مع كثرة الوفود العربية التي كانت تأتيه بين الحين والآخر ، وكان من بينها وفد من بني العجلان جاء يشكو إليه شاعرا هجاهم وعرض بهم ، وحط من مترلتهم بين العرب، فلما أخبروا عمر الخبر قال : ما قال فيكم؟ قالوا:

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

فقال عمر : إنما دعا ، فإن كان مظلوما استجيب له ، وإن كان ظالما لم يستجب له.

قالوا وقد قال أيضا:

ولا يردون الماء إلا عشية إذا صـــــدر الوارد عن كل منهل

فقال عمر: ذاك أقل للكاك .

قالوا وقد قال:

تعاف الكلاب الضاريات أكل لحومهم وتأكل من كعب وعوف ونهشل

فقال عمر: أحب القوم موتاهم فلم يضيعوهم.

قالوا وقد قال أيضا:

وما سمي العجلان إلا لقيلهم خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر : خير القوم خادمهم وكلنا عبيد لله تعالى

ثم بعث إلى حسان بن ثابت و الحطيئةكان محبوسا عنده فسألهما: فقال حسان نفس مقالته في شعر الحطيئة الذي هجا به الزبرقان بن بدر، وكذلك قال الحطيئة فهدد عمر النجاشي قائلا له : إن عدت قطعت لسانك"[1].

لقد تضمن هذا الخبر مجلسا شعريا رويت فيه أبيات من الشعر وإن دارت كلها حول غرض واحد هو الهجاء ، إذ جاء بنو العجلان إلى عمر يشكون إليه شاعرا هجاهم هو النجاشي ، فسأهم عمر عما قال فيهم فأنشدوه بيتا بيتا وهو يستمع قبل أن يرسل إلى حسان والحطيئة ليسألهما

1- بعورة مولود: الشعر بين الفن والأخلاق، مرجع سابق، ص 51.

ويجيبانه فيما بعد حتى إذا وصله جوابهما أنهى القضية بتهديد النجاشي بقطع لسانه إن هو عاد لهجائه للقوم، والمتلقي كان عمر بن الخطاب الذي استمع إلى أبيات النجاشي التي قالها في هجائه وقرأها بطريقته الخاصة(إنما دعا .....ذلك أقل........)،

الأمر نفسه في الرواية التالية التي أوردها ابن سلام في طبقاته إذ يذكر أن الحطيئة لما قدم المدينة على عهد عمر قال وددت أني أصبت رجلا يحملني، وأصفيه مديحي وأقصره عليه ـــ فقال له الزبرقان بن بدر وهو أحد الأشراف آنذاك قد أصبته ثم أرسله إلى داره وعهد إلى زوجه أن تحسن قراه لكنها لم تفعل، وكان بالمدينة رجل اسمه بغيض بن عامر ابن لؤي ابن شماس كان مغتاظا جدا من الزبرقان لأنه ناوأه ببدنه حتى ساواه ، فلما سمع هو وأخواه علقمة وهوذة بخبر الحطيئة وما هو فيه من سوء المعاملة في دار الزبرقان دعوه إلى دارهم وبنوا له قبة هناك ونحروا له،وبالغوا في إكرامه حتى شدوا بكل طنب من أطناب خبائه حلة من بر فمدحهم بينما هجا الـــــزبرقان الذي لم يملك ســـــوى اللجوء إلى عمر بن الخطاب .

فلما سمع عمر الخبر استدعى الحطيئة ثم سأل الزبرقان قائلا : ما قال لك : فرد عليه بقوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فسأل عمر حسان وكان حاضرا في المجلس: ما تقول أهجاه؟ مع العلم أنه بالغ في هجائه بقوله هذا لكنه أراد الحجة على الحطيئة ، فقال حسان يجيبه : ذرق عليه، فألقاه عمر في حفرة حفرها له محبسا[1]، ظل فيها حتى كلمه عمرو بن العاص ، فأرسل إليه عمر من أخرجه من سجنه ذاك وجاء به إليه فلما مثل بين يديه أنشأ يقول:

ماذا تقول لأفراخ بذي مـــرح زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسيهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر
أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقى إليك مقاليد النهى البشر
لم يؤثروك بها إذ قدموك لهـــا لكن لأنفسهم كانت بك الإثر *
فامنن على صبية بالرمل مسكنهم بين الأباطح يغشاهم بها القرر
أهلي فداؤك كم بيني وبينهم من عرض داوية تعمي بها الخبر

1- ابن سلام: طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص 51.

فبكى عمر حين سمع الأبيات فقال عمرو بن العاص وكان حاضرا في المجلس لما رأى دموعه: ما أضلت الخضراء ولا أقلت الغبراء من رجل يبكي على تركه الحطيئة"[1].

وآخر مجلس يقضيه القارئ في عهد عمر رضي الله عنه سيضم إلى جانب عمر وحسان شاعران قرشيان هما: عبد الله بن الزبعري و ضرار بن الخطاب وكانا مقيمان بمكة شرفها الله تعالى فلما قدما المدينة نزلا على حسان ليتناشدوا وليتذاكروا ما قيل من أشعار في الجاهلية وكان عمر قد نهى عن ذلك ، وقد أنشدا حسانا وهما على راحلتيهما ، حتى إذا فرغا من ذلك انصرفا دون أن يستمعا إليه ففار حسان حتى صار كالمرجل غضبا ثم يمم شطر مجلس عمر بن الخطاب وقص عليه الخبر، فأرسل إليهما من فوره رسولا ردهما إليه، ثم دعا لهما بحسان وكان عند جماعة من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم، فقال لحسان : أنشدهما مما قلت لهما فأنشدهما حتى فرغ مما قال لهما، فوقف ، فقال عمر: أفرغت؟ قال نعم، قال : أنشداك في الخلاء، وأنشدهما في الملأ ثم قال لهما إن شئتما فأقيما وإن شئتما فانصرفا ، وقال لمن حضره : إني قد كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئا ، دفعا للتضاغن عنكم، وبث القبيح بينكم فأما إذا أبوا فاكتبوه واحتفظوا به، فدونوا ذلك عندهم"[2].

وهذا الخبر الذي كان بين أيدينا دليل على وجود مجالس شعرية وأدبية فعلية في صدر الإسلام الثاني ومنه خلافة عمر رضي الله عنه وهذا ما نتبينه من خلال قدوم الشاعرين القرشيين إلى حيث مجلس حسان لتناشد الأشعار وتذاكر ما قيل بينهم في الجاهلية مما يعني أنهم كانوا معتادين على حضور مثل هذه المجالس والمنتديات الشعرية رغم أن عمرا نهى عن أمثالها .

ثم إن في قول عمر لحسان :" أنشداك في الخلاء وأنشدهما في الملأ" لدليل آخر أن هذا المكان الذي أنشد فيه حسان شهد هو الآخر مجلسا شعريا كان المبدع فيه حسان بينما اضطلع الآخرون بوظيفة السماع والتلقي.

وكان المتلقي كثيرا ما يكتفي بالسماع والحفظ عن طريق ترديد ما يسمع من أبيات مرات عدة لحفظها ثم إذاعتها بين الناس لكن القارئ هنا يلاحظ أن عمرا طلب من الحضور اللجوء إلى

---

*الإثر:جمع مفرده الإيثار

1-عتيق عبد العزيز: المرجع السابق ص 64

2- ويس عمار: الواقع الشعري والموقف النقدي، جامعة قسنطينة 2005م، ص 197.

الكتابة لتدوين ما سمعوه من مثل هذه الأشعار فنفذوا أمره ودونوا ما سمعوه في قراطيسهم مما يدل على أنهم كانوا يمتلكون حافظة قوية مكنتهم من حفظ كل ما سمعوا من حسان

ت - عثمان بن عفان رضي الله عنه:

بعد هذه الإطلالة على مجالس عمر بن الخطاب والتي يلاحظ القارئ أنها لم تكد تخلو من رواية الشعر وتلقيه ونقده يغادر البحث هذه الجلسات ليقوم بزيارة أخرى إلى مجالس خليفة آخر هو عثمان بن عفان رضي الله عنه .

والحقيقة أن عثمان بن عفان رضي الله عنه وإن كان يستمع لرواية الشعر وإنشاده فإن الأخبار حول وفود الشعراء على مجالسه واستماعه لهم ونقد أشعارهم قليلة جدا إذا ما قورنت بتلك التي رويت حول مجالس عمر.

وبين يدي البحث خبران اثنان يدلان على سماعه للشعر ، الأول رواه ابن الأعرابي عن أبي زياد الكلابي قال :" أنشد عثمان بن عفان قول زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم .

فقال عثمان: أحسن زهير وصدق ، لو أن رجلا دخل بيتا في جوف بيت لتحدث به الناس قال: وقال النبي صلى الله عليه وسلم لا تعمل عملا تكره أن يتحدث عنك به"[1]

يضاف إلى هذا الخبر خبر آخر أنشد فيه الشعر في مجلس عثمان بن عفان ذكره ابن سلام مفاده :" أن الشاعر ابن أبي زيد قدم على عثمان في مجلسه فقال له عثمان: أسمعنا بعض قولك فقد أنبئت أنك تجيد ، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

من مبلغ قومي النائين إذا شحطوا أن الفؤاد إليهم شيق ولع

وقد قرأها عليه كاملة وفيها وصف للأسد فقال له عثمان: والله تفتأ تذكر الأسد ما حييت والله إني لأحسبك جبانا هدانا[2]".

وهذان الخبران يدلان دلالة واضحة على أن مجالس الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه كانت هي الأخرى مجالس شعر وأدب فقد رأينا كيف استمع عثمان لبيت زهير وكيف أعجب بمضمونه فعلق عليه ثم رأينا أيضا أنه هو الذي استنشد أبا زبيد الشاعر بعض شعره

1- ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي الجزء الثاني، مرجع سابق ص 314-315.

2- ظليمات غازي، الأشقر عرفان، الأدب الجاهلي، مرجع سابق ، ص 101.

وكان حاضرا في مجلسه كما كان يفعل النبي عليه الصلاة والسلام فقد أنبأ بأنه يقول الشعر فيجيد وبهذا فمجالسه هو أيضا لم تخلو من وجود عملية التلقي كان العنصر الأهم فيها عثمان رضي الله عنه .

ث-علي بن أبي طالب كرم الله وجهه:

كان الإمام علي يحتفل أيضا بالشعر ويستمع إليه ويقوله في كثير من الأحيان وإن كانت الأخبار التي وصلت إلينا حول ذلك يسيرة نوعا ما.

روى ابن رشيق في العمدة أن أعرابيا فقيرا وقف على باب علي رضي اله عنه يسأله قائلا : إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك وإن لم تقضها حمدت الله وعذرتك فقال علي: اكتب حاجتك فإني أرى الضر عليك، فخط على الأرض ، إني فقير، فقال علي لغلامه: يا قنبر ادفع إليه حلتي الفلانية، فلما أخذها مثل بين يديه وأنشأ يقول:

كسوتـــني حلة تبلى محاسنها فسوف أكسوك من حسن الثنا حلا
إن الثناء ليحيي ذكر صاحبه كالغيث يحيي نداه السهل والجبـــلا
لا تزهد الدنيا في عرف بدأت به فكل عبد سيجزى بالـــــذي فعلا .

فقال علي: يا قنبر أعطه خمسين دينار.ثم قال له أما الحلة فلمسألتك وأما الدنانير فلحسن أدبك ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:" أنزلوا الناس منازلهم"[1]

فها هو الإمام علي كرم الله وجهه يبين للقارئ أنه هو الآخر يستمع لإنشاد الشعر ويكافئ من ينشده فبعد سماعه لأبيات الأعرابي التي أثنى عليه بها ، زاد في عطائه خمسين دينارا فعملية التلقي تمت في دار الإمام علي الذي استمع لإنشاد الأعرابي فأعجبه المضمون الأخلاقي الذي تضمنته الأبيات فأجزل له العطاء.

2- في مجالس الفقهاء:

كما أشرنا من قبل فقد ظلت وفود العرب ترد على مكة والمدينة وتؤم حتى مجالس الفقهاء أنفسهم والذين كانوا هم أيضا ميالين للشعر وروايته وتلقيه ولذلك كثيرا ما كانوا يخوضون في

1- ابن رشيق: العمدة، ص 26.

مجالسهم في الحديث عن الشعر والشعراء، كيف لا وقد ظل الشعر حتى ذلك الوقت ديوانهم، بل إن منهم من كان يستعين به في تفسير آي الذكر الحكيم .

ويأتي على رأس هؤلاء الفقهاء جميعا صحابي جليل فاق عمر بن الخطاب نفسه في حفظ الشعر وروايته، وهو عبد الله بن عباس رضي الله عنهما ، الذي تذكر الأخبار حوله أنه كان يحفظ مئات الأبيات وعشرات القصائد للشعراء وعلى رأسهم زهير ابن أبي سلمى والنابغة، وغيرهما من شعراء العرب لذلك كان عمر يخوض معه دائما في الحديث عن قضاياه كما رأينا سابقا .

وقد بلغ به علمه بالشعر إلى حد جعله يستعين به على تفسير ما استعصى من آيات الذكر الحكيم وهذا ما تبينه الرواية التالية للقالي نقلها عن أبي بكر الأنباري الذي قال : أتى أعرابي إلى ابن عباس فقال :

تخــوفني مـــالي أخ ظالم   فلا تخذلني اليوم يا خير من بقي

فقال ابن عباس: تخوفك أي تنقصك، قـــــال: نعم، قال: الله أكـــبر أو أخذكم عـــلى تخوف" أي تنقص[1].

وكثيرا ما كان يخوض في الحديث عن الشعر والشعراء مع الحاضرين في مجالسه ، دليل ذلك خبر ذكره الأصفهاني جاء فيه أن رجلا قام إلى ابن عباس وهو في مجلسه فقال يسأله : أي الناس أشعر. فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود ، قال الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنتأى عنك واسع[2]

ومجلسهم هذا فيه شيء من مجالس الأدب لأن الحاضرين ومنهم ابن عباس تناولوا موضوعا له صلة وثيقة بالشعر ونقده، حيث سأل الرجل عن أشعر الناس فأجاب أبا الأسود الدؤلي بأنه النابغة ، وقد أعطى أبو الأسود حكما خاليا من التعليل إذ اكتفى بإجابة الرجل بيت واحد من شعر النابغة في ذلك شأن الكثير من رواة الشعر ومحبيه الذين كان جلهم يصدر أحكاما خالية من التعليل، لكن الأهم هنا هو أن هذا المجلس جمع أناسا يحسنون الاستماع للشعر ويروونه وإلا لما كان ليسأل ابن العباس ذلك السؤال ، لقد كان يعلم علم اليقين أنه سيجد عنده الإجابة، وهذا

1- القالي: الأمالي.مصر، طبع دار الكتب، الجزء الثاني، ص 112.

2- الأصفهاني : الأغاني، مصدر سابق، الجزء 11، ص5.

دليل آخر على استمرار عملية التلقي للشعر في مجالس هذه الفترة حتى وإن كانت مجالس علم وحديث.

وكان الشعر يروى حتى في مجالس أهل الحديث والفقه كما ذكرنا بل حتى في مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام ، فقد كان الناس يجتمعون هناك حول محدثيهم من أهل العلم بالحديث كعبد الله بن عمر وأبا هريرة وابن عباس وغيرهم لكن ذلك لم يمنعهم أبدا من الخوض في أحاديث متعلقة بأشعار الجاهلية وما شابه دليل ذلك ما رواه العجاج وهو أحد شعراء هذه الفترة حول دخوله على أبي هريرة رضي الله عنه إذ يقول :" أنه دخل المدينة و لم يكن مقيما ، ثم قصد مسجد قباء فإذا به يلقى حشدا من الناس قد أكب عليه يسأله في أمور شتى فقال : أفرجوا لي عن وجهه فلما أفرجوا له عنه قال له إنما أقول:

طاق الخيالان فهاجا سقمـــــا خيـــال أروى وخيال تكتما

تريك وجها ضاحكا ومعصما وساعـــدا عبلا وكعبا أدرما

فما تقول فيـــه : فـــقال: قد كان رسول الله صـــلى الله عليه وسلم ينشـــد مثل هذا في المسجد فـــلا ينكره[1] .

3- في مجالس الوجهاء:

مجالس الوجهاء من الناس في هذه الحقبة من التاريخ الأدبي كانت هي الأخرى وفي بعض الأحيان بمثابة منتديات للأدب إذ كان الحاضرون فيها يتعرضون بالحديث عن الشعر ونقده، والمفاضلة بين أصحابه.

أورد الأصفهاني في أغانيه حديثا عن مجلس من مجالس أحد الوجهاء في المدينة وهو سعيد بن العاص نقله عن أبي عبيدة ملخصه أن هذا الصحابي كان يعشي الناس بالمدينة وهو يدخلون ويخرجون زرافات ووحدانا ، إذ حانت منه التفاتة إلى البساط ، فإذا به يرى رجلا قبيح المنظر رث الهيئة جالس مع أصحاب سموه فذهب الشرط* يقيمونه فأبى أن يقوم فقال لهم سعيد : دعوا الرجل فتركوه وخاضوا في أحاديث العرب وأشعارها مليا فقال لهم الحطيئة : والله ما أصبتم حيد

1- ابن عبد ربه: العقد الفريد ، مصدر سابق، الجزء 5 ص 273.

*الشرط: القائمون على المجلس

الشعر ولا شاعر العرب، فقال له سعيد أتعرف من ذلك شيئا ؟ قال : نعم، قال فمن أشعر العرب، قال : الذي يقول :

لا أعد الإقتار عدما ولكن فقد من قد زرئته الإعدام

قال ثم من ؟ قال الذي يقول:

أفلح بما شئت فقد يدرك بال جهل وقد يخدع الأريب

ثم أنشدها حتى فرغ منها، قال ومن يقولها؟

قال : عبيد بن الأبرص ، قال : ثم من؟ قال : والله لحسبك بي عند رغبة أو رهبة إذا رفعت إحدى رجلي عن الأخرى ثم عويت في إثر القوافي عواء الفصيل الصادي ، قال : ومن أنت؟ قال : الحطيئة.[1]

وكما يلاحظ فإن هذا المجلس وإن كان مجلس واحد من وجهاء الناس وأشرافهم في ذلك العصر إلا أنه لم يخلو من إنشاد الشعر وسماعه والمفاضلة بين شعرائه والمتلقي كما رأينا قام بالحكم والمفاضلة بين الشعراء فأشعرهم عنده الذي ينطق بالجيد من الشعر كأبي دؤاد الأيادي صاحب البيت الأول ثم يليه عبيد بن الأبرص فالحطيئة، والأحكام جاءت خالية من التعليل تماما كأحكام النقد الجاهلي

4 – مجالس الشعراء:

لقد انتشر هذا النوع من المجالس في هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي بشكل كبير حيث كان الشعراء كثيرا ما يلتقون في أماكن متعددة سواء في القفر أو الحضر يتناشدون الأشعار، ويتذاكرون الجاهلية بأيامها وأخبارها وأخبار شعرائها كما رأينا مع شاعري قريش حينما وفدا على حسان لتناشد الأشعار، وبالتالي فقد شهدت هذه المجالس عمليات فعلية للتلقي حيث كان كل طرف فيها يستمع إلى الطرف الآخر ، حتى إذا فرغ الأول أنشد الثاني وهو يستمع إليه.

ولعل أشهر مجلس من هذا النوع وصل إلينا هو ذلك المجلس الذي ضم بين ثناياه أربعة من شعراء العرب المخضرمين وهم : الزبرقان بن ندر، المخبل السعديو عبدة بن الطيب، وعمرو بن الأهتم. إذ تذكر الأخبار أن هؤلاء الشعراء اجتمعوا في إحدى المرات واشتروا خمرا، وبعيرا ثم جلسوا يشوون، ويأكلون فقال بعضهم: لو أن قوما طاروا من جودة شعرهم لطرنا.

1- عتيق عبد العزيز:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 86-.87

فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم فجاءهم رجل من بني يربوع يسأل عنهم، فدل عليهم، وأعلم أنهم قد نزلوا ببطن واد ليشربوا ويسمروا هناك، فأتاهم حتى إذا وقعت أعينهم عليه سرهم قدومه فقالوا له: أخبرنا أينا أشعر؟ فقال : أخاف أن تغضبوا ، فأمنوه من ذلك .

فقال : أما عمرو فشعره برود يمانية تنشر وتطوى، وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك ، وفي رواية أخرى : وأما أنت يا زبرقان فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولم يترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من نار، الله يلقيها على من يشاء وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء [1] .

فهذه الجلسة وإن كانت جلسة خمر وشراب والعياذ بالله فإنها جلسة شعر ونقد جمعت بين أربعة من الشعراء تحاكموا إلى رجل من العرب ليعرفوا أيهم الفحل في قول الشعر ، فحكم الرجل الذي يعتبر هنا هو المتلقي حكما يستطيع القارئ أن يقول بأنه لا يتعلق ببيت أو بيتين من قصيدة بعينها لكنه يتعلق بانطباعه هو كمتلقي – عن شعر هؤلاء الأربعة. وهذا يدل على أن الشعراء كانوا يحسبون ألف حساب للشخص الذي يتلقى أشعارهم حتى ولو كان رجلا من عامة الناس مثل الرجل من بني يربوع الذي يبدو من حكمه ذاك أنه كان مطلعا بل حافظا للكثير من شعر هؤلاء الأربعة.

وبهذا فعملية التلقي هنا تبدو شديدة الوضوح فالمجلس مجلس شعر والمتلقي هنا سمع من قبل. وفهم شعر هؤلاء. وقرأه على طريقته الخاصة ليعيد إنتاجه ويطلق حكمه في نهاية الأمر.

يغادر البحث مجلس الزبرقان وأصحابه. إلى مجلس شاعر آخر هو لبيد بن ربيعة أورده الأصفهاني في أغانيه عن عبد الملك بن عمر قال: "أخبرني من أرسله القراء الأشراف إلى لبيد بن ربيعة وهو في المسجد وفي يده محجن* فقلت: يا أبا عقيل* إخوانك يقرؤونك السلام. ويقولون:" أي العرب أشعر؟ قال الملك الضليل ذو القروح. فردني إليه: وقالوا ومن ذو القروح. قال :امرؤ

1-بن محمد علي:الشواهد النقدية ،مرجع سابق،ص 13

*محجن:عصا غليظة معقوفة الرأس

* أبا عقيل: لقب لبيد بن ربيعة .

القيس. فأعادوني إليه، وقالوا: ثم من؟ قال:" الغلام ابن ثمانية عشرة سنة. فردوني إليه فقلت: ثم من؟:"قال صاحب المحجن حيث يقول:

إن تقوى ربنا خير نفل   وبإذن الله ريثي والعجـــل.

أحمد الله ولا ند له   بيديه الخير ما شاء فعـــل.

من هداه سبل الخير اهتدى   ناعم البال ومن شاء أضل.

يعني نفسه. ثم قال: استغفر الله".[1]

هذا المجلس تضمن أيضا حديثا حول المفاضلة بين الشعراء وأيهم الأشعر. وقد أعطى لبيد فيه حكما جميلا لم يتطرق فيه إلى تفسير أو تغليل فالمتلقون فيه وإن لم يكونوا جالسين معه إلا أنهم ليسوا في حاجة إلى ذلك لأن حسبهم أن يسمعوا هذا الحكم من شاعر مخضرم عليهم بالشعر والشعراء كلبيد ولبيد وإن ان شاعرا فهو متلقي كما رأينا إذ قام بالمفاضلة بين الشعراء ليرتبهم حسب درجة شعرية كل واحد منهم ليضع نفسه بعد كل من امرئ القيس وطرفة بن العبد.

بالإضافة إلى مجلس لبيد بن ربيعة سابق الذكر يطالعنا مجلس آخر للشاعر المخضرم الحطيئة. جاء في الأغاني "لما حضرت الحطيئة الوفاة اجتمع إليه قومه فقالوا: يا أبا مليكة أوص. فقال: ويل للشعر من راوية السوء. قالوا أوص رحمك الله يا حطيئ. قال: من الذي يقول:

إذا ابيض الرامــــون عنها ترنمت   تـــرنم ثكلى أوجعتها الجنائز.

قالوا: الشماخ. قال: أبلغوا غطفان أنه أشعر العرب.

قالوا: ويحك أهذه وصية ؟ أوص بما ينفعك. قال: أبلغوا أهل ضابئ البرجمي أنه شاعر حيث يقول:

لكـــل جديد لذة غـــير أنني   رأيـــت جـــديد المـــوت غير لذيذ.

قالوا: أوص ويحك بما ينفعك. قال: أبلغوا أهل امرئ القيس أنه أشعر العرب حيث يقول:

فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدت بيذبل.

قالو: اتق الله ودع عنك هذا قال: أبلغوا الأنصار أن صاحبهم يعني حسانا بن ثابت- أشعر العرب حيث يقول:

يعشون حتى ماتهم كلابهم   لا يسألون عن السواد المقبل.

---

[1]-عتيق عبد العزيز/ المرجع السابق، ص 91.

قالوا: هذا لا يعني عنك شيئا فقل غير ما أنت فيه:

فقال: الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه.

زلت به إلى الحضيض قـــــدمـــه يـــــــــريد أن يعربه فيعجمه.

قالوا: مثل الذي كنت فيه.[1].

والملاحظ أن الحطيئة أبى إلا أن يختم حياته بمجلس شعر أطلق فيه وهو متلق، ومبدع في الآن نفسه، أحكام على شعر أربعة من الشعراء وهم الشماخ بن ضرار، ضابئ البرجمي، وامرؤ القيس وحسان بن ثابت الأنصاري وأحكامه كانت أحكاما جزئية نسبية فالأول حسبه كان أشعر العرب في الجزئية بعينها هي الصورة التي صور بها قومه. والثاني شاعر في تصويره للموت والثالث وهو امرؤ القيس أشعر العرب في تعبيره عن تطاول الليل والأخير أشعر الجميع في وصفه للجود والكرم ، أما الحضور من قومه في جلسة نهايته التي كانت جلسة شعر ونقد فإن كل واحد منهم كان متلقيا لأنهم سمعوا كل ما قاله الحطيئة، وما أطلقه من أحكام حول أشعر العرب وربما دونوه عندهم لأنها أي هذه الأحكام كانت بمثابة وصية الحطيئة الأخيرة .

كما أورد المبرد في الكامل حديثا عن مجلس شعري ضم بين جناحيه أربعة من شعراء الغزل في هذا العصر وهم عمر ابن أبي ربيعة القرشي والأحوص ونصيب ومعهم كثير عزة .

يقول المبرد : حدثت أن عمر بن عبد الله أبي ربيعة أتى المدينة فأقام بها ففـــــي ذلك يقول:

يا خليلي قد مللت ثوائي بالمصلى وقد شنئت البقيعا.

فلما أراد الشخوص ، شخص معه الأحوص بن محمد،فلما نزلا ودان، صار إليه نصيب، فمضى الأحوص لبعض حاجته فرجع إلى صاحبيه فقال: إني رأيت كثير بموقع كذا، فقال عمر : فابعثوا إليه، فقال الأحوص: أهو يصير إليكم؟ هو والله أعظم كبرا من ذلك، قال : فإذا نصير إليه، فصاروا إليه وهو جالس على جلد كبش ، فوالله ما رفع منهم أحدا، ولا القرشي ، ثم أقبل على عمر وقال: يا أخا قريش والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك، ولكن خبرني عن قولك:

قالـــت لها أختها تعاتبها لا تفسدن الطواف في عمر

قومي تصدي له ليبصرنا ثم اغمزيه يا اخت في خفر

---

[1]- الأصفهاني. الأغاني . الجزء2. ص 195.

قالت لها لقد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري

والله لو قد قلت ذلك في هرة أهلك ما عدا، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، أهكذا يقال للمرأة ، إنما توصف بالفخر وأنها مطلوبة ممتنعة ، هلا قلت كما قال هذا وضرب بيده على كتف الأحوص:

أدور لو لا أن أرى أم جعـــفر بأبياتكم ما درت حيث أدور

وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لا بـــــد أن سيزور

لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفهـــــــا لفقير

قال فامتلأ الأحوص سرورا، ثم أقبل عليه فقال : يا أحوص خبرني عن قولك :

فإن تصلي أصلك وإن تعودي لهجـــر بعد وصلك لا أبالـــي

أما لو كنت من فحول الشعراء لباليت، هلا قلت مثل ما قال هذا ، وضرب بيده على جيب نصيب ثم أقبل عليه ،فقال له: ولكن خبرني عن قولك يا أسود :

أهيم بدعد ما حييت وإن امت ف واخربي من ذا يهيم بها بعدي

كأنك اغتممت ألا يفعل بها بعدك.

فقال بعضهم لبعض: قوموا فقد استوت القرفة وهي لعبة على خطوط فاستواؤهاانقضاؤها[1] .

فالمتلقي هنا واضح هو كثير عزة الذي راح يقرأ بعض أشعار أصحابه الثلاثة وهم يستمعون إليه ، وهو يقرأ وينتقد بعضا مما قالوه من أبيات حتى إذا انتهى من ذلك انصرفوا غاضبين – كما يبدو – من أمامه فكثير كما نرى كان حافظا وعالما بأشعارهم الغزلية في معظمها، فلما أتوه اغتنم الفرصة وأخذ ينتقد بعض ما قالوه حسب آرائه، وذوقه الشخصي وحسب انطباعه الذي جعلهم متساوين في نظره ، فكل واحد منهم وقع في شيء من الخطأ في شعره، وبهذا كانت عملية التلقي أشد وضوحا مما سبق، فقد عبر المتلقي – كثير- عن رأيه فيما سمع منهم بعدما وصلته أشعارهم، وبعد ما قرأها، وفهمها فأعاد إنتاجها ونقدها.

5- عناصر عملية التلقي في المجالس الأدبية لهذا العصر:

أغفل النقد الأدبي العربي القديم كثيرا من الأمور المتعلقة بالمتلقي وكثيرا من العناصر الموجودة داخل عملية التلقي، وهذا يعود إلى الفترة المبكرة التي وجد فيها حيث لم يكن قد وصل

1- عيد رجاء: التراث النقدي، طبعة 1990م، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، ص 398-399.

إلى مرحلة النضج التي تسمح له بدراسة العلاقة بين النص والقارئ أو القصيدة، والسامع بتعبير النقد القديم ومن بين القضايا التي أهملها قضية كون المتلقي هو الذي يضفي صفة الجمالية على النصوص الأدبية ، وإظهار الخصائص الفنية الموجودة فيها .

فالحكم على النصوص الشعرية أو على هذه القصيدة أو تلك بأنها جيدة كان من اختصاص السامع حيث كان الوحيد الذي له صلاحية الحكم على القصائد بالجودة أو عدمها، ونماذج هذا كثيرة في تراثنا الشعري الذي أفرزه أدب صدر الإسلام ، ففي شطره الأول وهو عهد الرسول صلى الله عليه وسلم كان النبي الكريم يحكم على النصوص الشعرية التي كان يسمعها من هذا الشاعر أو ذاك ، مثل قوله مثلا:" إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما" حيث قال هذا بعد سماعه أبيات شعرية أنشده إياها أحد الشعراء وهو العلاء بن الحصين، كذلك الأمر نفسه مع باقي المقاطع الشعرية والقصائد التي سمعها عليه الصلاة والسلام في مجالسه الكثيرة وعلى رأسها قصيدة البردة التي كسى صلى الله عليه وسلم صاحبها كعبا بردته بعد إتمامه إنشادها ، وفي هذا الموقف منه إضفاء لصفة الجمالية على هذه القصيدة وتعبير عن إعجابه بما فيها من جماليات من حيث اللفظ والمعنى معا.

كما أن في دعائه للنابغة الجعدي الذي أنشده شعرا في أحد مجالسه الكريمة – كما مر- لدليل على أن المتلقي /السامع هو الذي يضفي صفة الفنية على النص الذي يتلقاه أو يسمعه، فالرسول الكريم أدرك ما في شعر النابغة من جمال، ورقة فعبر عنهما لكن بطريقة غير مباشرة تمثلت في الدعاء له، (لا يفضض الله فاك) إذ أعجبه مضمون الأبيات الحكمي خاصة وأنه كان يهتم بالمضمون أولا، لكن ذلك لا يعني أبدا إلغاءه الأداة وهي اللغة التي تضمن له حسن الموقع في نفس السامع، والأدلة على هذه القضية كثيرة يكتفي البحث بما مر لأن القارئ يستطيع استنباطها بسهولة من المجالس الأدبية في عهده صلى الله عليه وسلم.

ظل المتلقي محافظا على هذا الامتياز إن صح اعتباره كذلك حتى في المجالس الأدبية لصدر الإسلام الثاني على تنوعها يمثل ذلك ما قاله أبو بكر الصديق رضي الله عنه حول النابغة وشعره حيث رأى بأنه أحسن الشعراء شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا.

فقد أضفى رضي الله عنه وهو السامع صفة الفنية على شعر النابغة الذبياني رغم المسافة الزمنية التي تفصل بينهما، إذ أكد على ما تصمنه شعر هذا الأخير من عناصر جعلته شعرا فنيا، وهذا الأمر الذي لم ينتبه إليه رواد النظرية النقدية العربية القديمة رغم كونه ظاهرة لافتة في مختلف

عمليات التلقي التي وصلت إلى أيدي الباحثين في ميدان الأدب والنقد اليوم بين طيات المجالس الأدبية وخاصة الشعرية المتنوعة في هذه الفترة ، وخاصة منها مجالس الخليفة عمر الفاروق الذي كان شديد الاهتمام برواية الشعر، ونقده كما سبقت الإشارة إذ اشتهر بحثه للناس في وقته على حفظ الشعر وتعلمه لأنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب.

تؤكد الروايات التي مرت على كثرة المرات التي حكم فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه بما في شعر هذا الشاعر أو ذاك من أوجه جمال، وأقر ما تتضمنه هذه القصيدة أو تلك من فنية ، يوضح ذلك التعليل الذي قدمه لابن عباس لما سأله عن سر تقديمه لزهير بن أبي سلمى على سائر الشعراء فرد عليه بقوله:" لأنه لا يتبع حوشي الكلام ، ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون" .

يلاحظ القارئ أن عمرا أعطى حكما أقر من خلاله بمجموعة من الخصائص الفنية التي احتوى عليها شعر زهير وعلى رأسها الخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي إضافة إلى الصدق الفني ...الخ، والتي من شأنها جعل القصيدة مبهمة وبعيدة كل البعد على أن تكون فنية كقول الشاعر مثلا:

وقبر حـــــرب بمكان قفر   وليس بقرب قبر حرب قبر

فعمر متلق لكن ذلك لم يمنعه من وصف شعر زهير وصفا لم ينتبه له النقاد قبلا بما يؤكد أيضا أن المتلقي كان يتمتع في هذه الفترة المبكرة بمهمة إضافة صفة الفنية على النصوص التي كان يتلقاها.

لم يتوقف هذا الأمر عند مجالس الخلفاء وحسب بل حتى الشعراء أنفسهم كان الواحد منهم يحكم على شعر الآخر معبرا عما فيه من جمالية والعكس، وخير مثال على ذلك المجلس الشعري الذي ضم أربعة من الشعراء المخضرمين وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم، الذين تحاكموا إلى أعرابي من بني يربوع ليعرفوا أيهم أشعر فحكم بما يلي :" أما عمرو فشعره برود بما فيه تنشر وتطوى، وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجلا أتى جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك ، وفي رواية أخرى: وأما أنت يا زبرقان فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل و لم يترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا مخبل فشعرك كمراده أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء"

تضمن هذا الحكم الذي قدمه الأعرابي نموذجا آخر يدل على أن المتلقي يلعب دورا بارزا في إعطاء الجمالية للنص الذي يتلقاه حيث أن الأعرابي قد سبق له وأن سمع بعضا من شعر كل واحد من الشعراء الذين التقاهم في مجلسهم ذاك، فلما طلبوا إليه إبداء رأيه في شعرهم وتفضيل الأشعر منهم حكم بما مر و لم ينكر ما في أشعارهم من فنية تتفاوت بينهم ، لكن الأهم في كل ذلك هو أن الرجل م يربوع كان الوحيد الذي له الحق في إضفاء صفة الجمالية وليس الشاعر رغم كونه العنصر الأهم الذي تتوجه إليه الأنظار في العملية الإبداعية والتواصلية آنذاك.

عرفت مجالس الأدب والشعر لصدر الإسلام هي الأخرى وجود أحد العناصر التي تلعب دورا بارزا في العلاقة بين النص والقارئ وهو "القارئ الضمني" الذي سبق وأشار البحث إلى وجوده بين ثنايا النصوص الشعرية التي أنتجتها المجالس الأدبية في الجاهلية.

إن الشاعر في هذه المرحلة كان يوجه نصوصه إلى شخص ما حضر في وعيه سواء أكان حيا موجودا في الواقع، أم خياليا من صنع أفكاره كما أنه قد يصرح به أحيانا أو يكتفي بالإشارة إليه لكن الأكيد أنه كان موجودا.

مثال ذلك القصيدة التي نظمتها قتيلة بنت النضر بن الحارث بعد مقتل أبيها ، لقد كانت موجهة إلى أحد ما قد لا يكون الرسول صلى الله عليه وسلم رغم مخاطبتها له في أحد الأبيات:

أمحمـــــد ها أنت ضنء نجيبة　　　في قومها والفحل فحل معرق

ما كان ضرك لو مننت وربما　　　من الفتى وهو المغيظ المحنــق

ومما يدل على أنها وجهت كلامها لشخص أو لسامع غير معين قولها:

يا راكبا إن الأثيل مظنة　　　من صبح خامسة وأنت موفق

فقولها : يا راكبا دليل على وجود شخص ربما تعرفه ويسمع كلامها ويفهمه فيبلغ أباها ما طلبت منه بقولها :

أبلغ به ميتا بأن قصيدة　　　ما إن تزال بها الركائب تخفق

الأبيات التي أنشدها الرجل المار من أمام الرسول صلى الله عليه وسلم وأبا بكر وهما واقفان بباب بني شيبة والتي صحح أبو بكر روايتها وهي :

يا أيها الرجل المحول رحله　　　هلا نزلت بـــــــآل عبد مناف

هي الأخرى تتضمن قارئا مضمرا غير مصرح به فقائلها وجه كلامه لكن ليس لشخص معين بل اكتفى بمخاطبته والتلميح له بقوله: يا أيها الرجل، فهذا الأخير هو بمثابة القارئ أو السامع المتضمن داخل الأبيات.

أما قصيدة البردة لكعب بن زهير فلم يكن لها قارئ صمن واحد بل مجموعة قراء هم سامعون في الأصل ويمثلهم الرسول عليه الصلاة والسلام ، لأن كعبا نظمها طلبا لعفو النبي عليه الصلاة والسلام ورضاه هو وصحابته مما يؤكد أهم هم القارئ المتضمن بين ثنايا قصيدة البردة الموجهة لهم جميعا ، والتي تضمنت مدحا لهم وثناءا عليهم.

الخلفاء الراشدون رضي الله عنهم كلهم كانوا من المهتمين أيضا بإنشاء الشعر، سماعه وتلقيه لذلك كثرت النصوص الشعرية التي أنشدت أو رويت في مجالسهم وخاصة مجالس عمر الفاروق رضي الله عنه الذي كان شديد الإحتفاء بسماع الشعر، كما كثر اجتماعه بالشعراء، ومحادثته لهم وقد شهدت بعض من النصوص والمقاطع أو القصائد التي أنشدت في مجالسه هي الأخرى وجود عنصر القارئ الضمني مثل القصيدة التي أنشأها الحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر وعرضت في مجلس عمر ومنها البيت المشهور:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي.

حيث توفرت هذه القصيدة على هذا المفهوم الذي يلعب دورا بارزا في إنشاء وتمتين العلاقة بين النص، والمتلقي له. وقد مثله الزبرقان بن بدر خاصة وأن الحطيئة أنشأ قصيدته وهو يقصد من ورائها بالدرجة الأولى هجاءه، والإنقاص من شأنه وتصغيره بين الناس بعد الجفاء الذي لاقاه من أهله حينما جاورهم لذلك فإنه بلا شك كان حاضرا بين عيني الحطيئة لما كان بصدد إنشائها.

كما تضمنت قصيدته الأخرى التي نظمها ليستعطف بها عمر بن الخطاب لما ألقاه في حفرة حفرها له في الأرض بعد هجائه للزبرقان قارئا خفيا بين أبياتها سرعان ما صرح به وهو الخليفة عمر حيث قال مخاطبا له باسمه مستعطفا:

ألقيت كاسيهم في قعر مظلمـــة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقى إليك مقاليد النهى البشر

- الخلاصة:

وبهذا تنتهي رحلتنا في مجالس الأدب، والشعر في صدر الإسلام بشقيه الأول والثاني. حيث رأينا في هذه الجولة كيف كان موقف الإسلام من الشعر ومن الشعراء حيث لم يحرم القرآن الكريم قول الشعر وإنشاده ما لم يكن مخالفا لتعاليم الدين الحنيف الذي يحض على مكارم الأخلاق، ومحاسن الشيم.

ورأينا كيف كان موقف الرسول الكريم (ص) من قول الشعر، وكيف كانت وفود الشعر تأتيه للمثول بين يديه في مجالسه الكريمة. فقد كان صلى الله عليه وسلم كثيرا ما يقبل على الشعر راغبا في سماعه يستنشده أصحابه ويسائلهم عنه ويستحسن منه ما حسن. ويبدي إعجابه به، ويرشد إلى مواطن الخير عنه وكما رأيناه يقبل عليه مستنشدا عرفناه يقبل عليه متأثرا مستمعا، مستجيبا ومنفعلا وخير مثال على ذلك أنه اهتز لشعر كعب لما جاء يعتذر منه. وانفعل به بل وتذوقه أيضا حتى خلع عليه بردته.

وفي عهد خلفائه الراشدين رضوان الله عليهم ظلت وفود العرب- كما رأينا- مثلما كانت في عهده عليه الصلاة والسلام تختلف إلى المدينة، يؤمنون أنديتها، ومساجدها وهناك وبدافع الحنين إلى الماضي كانوا يخوضون في أحاديث الشعر والشعراء. وكثيرا ما كان يشاركهم في تجاذب الحديث الخلفاء والفقهاء والوجهاء وغيرهم من شخصيات المجتمع آنذاك ولعل أخص الخلفاء في ذلك عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي عرف بذوقه الأدبي الرفيع، ولعلمه بالشعر ومناحي النقد فيه إلى جانب عبد الله بن عباس رضي الله عنهما وكان أشد علما بالشعر من عمر بن الخطاب نفسه.

وبذلك فإن عملية التلقي في مجالس هذا العصر عامة، ومـــــجالس عمر خاصة كانت تسير شيئا فشيئا نحو الوضوح، والنضج بدءا من عهد المصطفى عليه الصلاة والســــــلام.حيث بدا فيها المتلقي أكثر وعيا. فقد رأينا كيف كان عمر وهو أحد نماذج المتلقين في هذه الفترة ومن قبله الرسول عليه الصلاة والسلام، كيف كانوا يتلقون الأشعار التي يسمعونها من الشعراء أنفسهم، أو من الرواة وغيرهم وكيف كانوا يقرؤونها ويصدرون الأحكام حولها. وينتقدونها في بعض الأحيان وهذا كله يكشف للقارئ على الأقل عن وجود عملية تلق للشعر، وسماع له وإن اختلفت النظرة لأشكالها المجسدة لها وبغض النظر طبعا عن الصحة الشكلية لهذا النشاط الأدبي الذي تواتر إلينا ولإطاره الزماني والمكاني معا.

الخاتمة :

وبهذا يصل البحث إلى النهاية بعد هذه الجولة في رحاب مجالس الأدب والشعر في تاريخ الأدب العربي القديم.

حيث يستطيع القارئ أن يستخلص منه في البداية أن نظرية التلقي هي واحدة من النظريات النقدية التي استطاعت أن تلفت الانتباه إليها في سياق الانجازات الحديثة للدرس الأدبي وذلك في مجال الحديث عن القراءة كفعل اجتماعي حيث بدأ الحديث عن طبيعة المتلقي ودوره في إعطاء مفهوم أو معنى جديد لما ذهب إليه المؤلف خاصة، وأن هذا العنصر ظل مغيبا في تاريخ النقد الأدبي فقد تركز الاهتمام على المؤلف أو النص ، بينما ظل القارئ أو المتلقي في طي النسيان حتى مجيء المنهج النبوي وما لحقه من مناهج وخاصة هذه النظرية التي أفادت من نتاجات الفلسفة الظواهرية أولا، إذ اعتمد روادها وعلى رأسهم ياوس وآيزر من فكر الفلاسفة الظاهراتيين في صياغة المفاهيم الإجرائية لها فجاء الأول بما يسمى بأفق التوقع لدى القارئ بينما ألفت الثاني النظر إلى مفهوم الفجوات.

وقد عرفت نظرية التلقي طريقها إلى النقد العربي حيث حاول النقاد العرب إيصالها إلى القارئ العربي المتشغف لكل جديد رغم اصطدامها بالعديد من المشاكل يأتي على رأسها التخبط في المصطلح نظرا لطبيعة اللغة العربية التي تختلف كثيرا عن اللغة الألمانية أو الانجليزية التي كتبت المؤلفات الخاصة بها .

وقد حاول البحث إيجاد أصول لعملية التلقي ومن ثم النظرية التي اهتمت بهذه العملية بين ثنايا تراثنا النقدي العربي من خلال المجالس الأدبية الكثيرة والتي كان الشعر زينتها دائما ، حيث توصل إلى أن عملية التلقي كانت موجودة بالفعل في العصرين (الجاهلية وصدر الإسلام)، ففي العصر الأول شهدت مجالس العرب سواء أكانت مجالس الأسواق أم مجالس الملوك أم اللقاءات وجود عمليات تلق، وسماع لإنشاد الشعر ، إذ كان الشاعر يقوم بإلقاء ما في جعبته من شعر على مسمع الحاضرين في هذا المجلس أو ذاك، لكن الأهم في ذلك أن المتلقي كان يحظى بمكانة كانت تفوق أحيانا مكانة المبدع نفسه والذي هو الشاعر كما هو الشأن مع النابغة الذبياني الذي كان يحكم في سوق عكاظ بين جمهور الشعراء ، وإن كان هذا التلقي شفاهيا حيث اعتمد السامع دائما على الذاكرة القوية التي تسمح له بحفظ الأشعار التي كان يسمعها من الشاعر لكن الأكيد أنه كان يعمد لإعادتها مرارا وتكرارا لتترسخ في ذاكرته.

وفي صدر الإسلام ظل الأمر على ما هو عليه إذ احتل الشعر مكانة كبيرة في نفوس العرب المسلمين لا تقل عن تلك التي كانت له في العصر السابق ، إذ ظلت وفود الشعراء تأتي المدينة لتعرض أشعارها على المصطفى صلى الله عليه وسلم والذي كان ذواقا للكلام الجميل خاصة إذا ما كان منظوما في قالب شعري حيث يذكر أنه استمع له وانتقده وأصدر الأحكام حوله، بل وجازى عليه كما حدث مع كعب بن زهير لما جاءه ليعلن الإسلام على يديه رغم أنه أهدر دمه من قبل، لكنه عفا عنه لما سمع شعره بل وأهداه بردته.

وفي عهد الخلفاء الراشدين ظلت الوفود من الشعراء تأتي مجالس المدينة ومنتدياتها لإلقاء الشعر أو سماعه، أو روايته حيث اشتهر عمر بن الخطاب من بين الخلفاء الراشدين الأربعة برواية الشعر ونقده لذلك لم تكد تخلو مجالسه -على أهميتها- من إنشاده والحكم عليه.

كما لعبت مجالس الفقهاء والوجهاء من الناس وحتى مجالس الشعراء أنفسهم دورا بارزا في إفساح المجال أمام السامع لإبداء الآراء حول ما يسمعه من أشعار مما يسمح بالقول أن النقد العربي القديم شهد هو الآخر وجود إرهاصات بهذه النظرية (نظرية التلقي) حيث اهتمت النظرية النقدية القديمة بالمتلقي اهتماما مبكرا والذي كان سامعا بالنظر إلى الفترة الزمنية المبكرة التي ولدت فيها عملية التلقي في مجالس الأدب والشعر العربية حيث كانت الكتابة شبه منعدمة وغير موجودة إلا بين طبقة من الناس لكن ذلك لم يمنع من جعل السامع في المحور من اهتمام هذه النظرية على قدمها والتي أغفلت كما مر عددا من العناصر التي توفرت عليها عملية التلقي التي تمخضت عنها المجالس الأدبية الشعرية خاصة في الجاهلية وصدر الإسلام معا وانتبه إليها زعماء النقد اليوم كالخلفية الاجتماعية لعملية التلقي والتي يلخصها القارئ أو الباحث في الأدب العربي من خلال الاهتمام الكبير جدا الذي أولاه العرب للشعر فجعلوه ديوانهم الوحيد واشتغلوا بحفظه وروايته حتى علقوا بعض القصائد الطوال على أستار الكعبة المكرمة حفظها الله بعدما كتبوها بماء الذهب .

وكذلك مفهوم القارئ الضمني الذي لم تخلو من وجوده الكثير من القصائد التي مرت لأنها في الغالب كانت موجهة لشخص ما قد يكون معلوما أو مجهولا، إضافة إلى قضية جعل المتلقي الحكم الذي يقرر الخصائص الفنية للنص الشعري وغيرها من الأمور المتعلقة بعملية التلقي، وبعنصر المتلقي الذي هو أحد العناصر التي لا تستقيم العملية التواصلية إلا به.

و الله المستعـــان

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر :

القرآن الكريم

1. أ/ ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، الطبعة الأولى، 2000 م.

1. ب/ ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، 1972 م، دار الجيل، بيروت – لبنان.

2. أ/ ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، تحقيق أحمد إبراهيم، 1402 هـ - 1982م، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

2. ب/ ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، طرحه وشرحه محمود محمد شاكر، جـ1، الطبعة الثانية، 1974 م، مطبعة المدني، القاهرة – مصر.

3. ابن عبد ربه : العقد الفريد، شرح أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان.

4. ابن وهب : البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، الطبعة الأولى، مطبعة العالي بغداد.

5. أ/ الأصفهاني : الأغاني، طبعة ساسي، جـ4.

5. ب/ الأصفهاني : الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء طبعة 1981 م، دار الثقافة، لبنان.

6. الجاحظ : البيان والتبين، طبعة 2000 م، مكتبة الهلال للطباعة والنشر.

7. الزجاجي : الأمالي، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية 1404 هـ - 1984م، دار الجيل، بيروت – لبنان.

8. القالي : الأمالي، تحقيق صلاح بن فقي هلل والشيخ سيد بن عباس الجليمي، طبعة 1423هـ - 2002م، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا – بيروت.

9. المرزباني : الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، طبعة 1965 م، دار النهضة، مصر.

10. قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

II- المراجع :

1. إبراهيم محمد عبد الرحمن : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، طبعة 1400 هـ - 1980م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

2. أحمد أمين : فجر الإسلام،طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية الجزائر1972 م

3. أ/ الرفعي : تاريخ آداب العرب الطبعة الرابعة 1394 هـ - 1974م، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الجزء الأول.
3. ب/ الرفعي : تاريخ آداب العرب الطبعة الأولى 1421 هـ /2000م، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الجزء الثاني.
4. إسماعيل الصيفي : بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث الطبعة الثانية 1410 هـ - 1990م دار المعرفة الجامعية.
5. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات الطبعة الأولى 2001م المركز الثقافي العربي.
6. بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام طبعة 1986م دار مارون عبود.
7. حنا الفاخوري : الموجز في الأدب العربي وتاريخه (الأدب العربي القديم) الطبعة الثانية 1411 هـ - 1991م دار الجيل – بيروت.
8. رجاء عيد : التراث النقدي طبعة 1990م الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزي وشركاؤه.
9. روبرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عزالدين إسماعيل الطبعة الأولى 2000 م، المكتبة الأكاديمية.
10. سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث طبعة 1425 هـ - 2004م عالم الكتب الحديث.
11. سعيد توفيق : الخبرة الجمالية، الطبعة الأولى 1992م بيروت.
12. سماح رافع محمد : الفينومينولوجيا عند هوسرل، طبعة 1991م دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
13. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، الطبعة الخامسة 1972م دار المعارف، مصر، الجزء الثاني.
14. صلاح الدين الهادي : الأدب في عصر النبوة والراشدين، الطبعة الثالثة 1407 هـ - 1987م مكتبة الخانجي القاهرة.
15. عبد الله الغدامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الطبعة الأولى 1999م، المركز الثقافي العربي.
16. عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الرابعة 1406 هـ - 1986م دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

17. عبد القادر هني نظرية النقد في الإبداع العربي القديم، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية 1999م.
18. عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، طبعة 1410 هـ - 1990م دار الجيل- بيروت.
19. عز االدين اسماعيل : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية- بيروت، لبنان.
20. علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي، طبعة 1998م دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
21. علي بن محمد : الشواهد النقدية من العصر الجاهلي إلى بداية عصر التأليف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
22. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي القديم، الطبعة الثالثة حزيران (يونيو) 1978م دار العلم للملايين الجزء الأول.
23. غازي ظليمات وعرفان الأشقر : الأدب الجاهلي، الطبعة الأولى (شوال) 1422 هـ (يناير)2002م دار الفكر المعاصر.
24. فيرناند هالين وشوير فيجن فرانك وأوتان ميشر، ترجمة وتعليق خير البقاعي محمد : بحوث في القراءة والتلقي، الطبعة الأولى مركز الإنماء الحضاري حلب.
25. محمود أبو الخير: الشعر في بلاط الحيرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.
26. مصطفى الصاوي الجويني : تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري طبعة 2000م دار المعرفة الجامعية.
27. موسى ربابعة : قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي طبعة 2001م دار الكندي للنشر والتوزيع أربد –الأردن.
28. ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل النقد الأدبي الطبعة الثانية 2000م المركز الثقافي العربي.
29. ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية الطبعة الخامسة 1978م دار المعارف- مصر.
30. ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي طبعة 1997م دار الشروق.
31. نصر حامد أبو زيد : إشكالية القراءة وآليات التأويل، الطبعة الثانية أيلول 1992م المركز الثقافي العربي.

III- الرسائل :

1. بعورة مولود : الشعر بين الفن والأخلاق في النقد العربي القديم جامعة الجزائر 1994م-1995م.
2. ويس عمار : الواقع الشعري والموقف النقدي جامعة قسنطينة 2005م.

IV- الدوريات :

- صناعة المعنى وتأويل النص منشورات كلية الآداب بمنوبة 1992م المجلد الثامن.

فهرس المذكرة

المبحث الثاني : عملية التلقي في المجالس الأدبية لصدر الإسلام الثاني

ملخص المذكرة

غير أن الأهم في كل ذلك هو عناصر عملية التلقي التي تضمنتها عمليات التلقي المتمخضة عن المجالس المتنوعة للأدب والشعر في العصرين معا (الجاهلية، وصدر الإسلام بشطريه معا) حيث احتل السامح (المتلقي بلغة النقد الحديث) مكانة لا يستهان بها إذ كان الشاعر نفسه- وهو المبدع اليو --يضع السامع في قمة اهتمامه كما مر مع النابغة الذبياني في سوق الجاهلية أما الرسول صلى الله عليه وسلم فكان متلقيا استثنائيا أجاد الاستماع للشعر ونظمه وإلى جانبه عمر بن الخطاب رضي الله عنه يعل من هذا الأمر سابقة في تاريخ النظرية النقدية عامة والنظرية النقدية العربية خاصة وذلك بالنظر إلى الفترة الزمنية المبكرة التي ظهر فيها الاهتمام بالسامع/المتلقي حيث كان النقد فيها لا يزال في مرحلة الأولى.

تضمنت عمليات التلقي تلك إشارات خفية للخلفية الاجتماعية لنظرية التلقي حيث أكد دارسوا الأدب اليوم على أنها-أي هذه النظرية-ترتكز على أرضية اجتماعية تحكمها العلاقات الإجتماعية المختلفة الموجودة بين اثنين من عناصر العملية الإبداعية وهما المبدع و المتلقي اللذين يقابلهما كل من الشاعر و السامع في القديم حيث يتوضح جليا من خلال المجالس الأدبية الشعرية التي مرت و تعددت فيها العلائق بين هذين الطرفين أن عملية التلقي ذات طبيعة اجتماعية فعلا.

يضاف إلى ما سبق عنصران آخران يتصلان اتصالا وثيقا بهذه الأخيرة –عملية التلقي- هما اعتبار السامع/ المتلقي الشخصية المحورية التي لها صلاحية إضافية صفة الجمالية على النصوص الشعرية في النماذج الشعرية التي قدمها البحث من العصرين خير دليل على ذلك.

وعنصر القارئ الضمني أو المتلقي المتخفي وراء النص حيث احتوت جل القصائد والمقطوعات الشعرية التي مرت بنا على قارئ ضمني يتستر بأبياتها على اعتبار أن كل شاعر لا بد وأن يوجه شعره حينما ينظمه إلى شخص ما حاضر في ذهنه وهذا ما غفل زعماء النقد قديما، وتفطن إليه رواده اليوم وعلى رأسهم أصحاب نظرية التلقي التي يعتقد الكثير من الدارسين وربما كلهم أنهم نظرية غربية وغريبة عن الأدب والنقد العربي الذي قد يكون شهد بعض الإرهاصات بهذه النظرية لكن الدارسين لم يلتفتوا إليها لاهتمامهم بقضايا أدبية أخرى لغوية ونحوية وغيرها.

ومجمل ما يمكن أن يقال حول هذا الموضوع أن الدارس في مجال الأدب والنقد – على وجه الخصوص- المتلقي في المركز الأول والأخير من اهتمامها. وألفت النظر لدراسة

فعل التلقي وما يتعلق به من استراتيجيات متعددة غفلت عنها تلك الترسانة الهائلة من المناهج والتيارات النقدية التي عرفها النقد خلال مسيرته الطويلة.

وقد حاول البحث إيجاد جسر تواصل بين هذه النظرية النقدية الغربية الحديثة وبين النظري النقدية العربية القديمة، حيث توصل إلى وجود بعض العناصر المتعلقة بالملتقي وبفعل التلقي وذلك بين طيات المجالس الأدبية والشعرية –خصوصا- والتي شهدت وجود عمليات تلق كثيرة. هذه العناصر أهملتها الدراسات النقدية العربية القديمة وحتى الحديثة لانشغالها بالبحث عن معاني النصوص من خلال شرح ألفاظها وفك شفراتها للوصول إلى مقصد المبدع وهو الشاعر آنذاك.

إذ يلاحظ القارئ للوهلة الأولى أن العرب قديما وإن كانوا في غالبيتهم أهل بادية وجل وترحال جاهلين في معظمهم للكتابة إلا أن ظروفهم تلك لم تمنعهم أبدا من تشكيل أدب كغيرهم من الأمم والشعوب المعاصرة لهم فكان النثر وإلى جانبه الشعر أداة التعبير التي استخدموها لوصف حياتهم تلك ونقلها إلى الأجيال غير أن الشعر كان الغالبة على ألسنتهم جميعا ذكرهم، وأنثاهم حرهم وعبدهم، وقد بلغ اهتمامهم به إلى حد جعله ديوان حياتهم الذي سجل كل ما فيها من انتصارات وحروب وأفراح وأتراح وغيرها لذلك لا يكاد الدارس يجد مجلسا واحدا يخلو من نظمه والتغني به سواء أكان مجلسا رسميا (كمجالس الأسواق ومجالس الملوك) أو غير رسمي كاللقاءات مثلا.

ولم يمنع ظهور الإسلام ومجيء الرسول صلى الله عليه وسلم هؤلاء العرب من نظم الشعر وإنشاده بل تركهم على سجيتهم تلك ينظمونه ويزينون مجالسهم به وإن هذب عليه الصلاة والسلام الكثير من معانيه ودعا إلى الالتزام بالتعبير عن المعاني السامية، والأغراض الشعرية الموافقة للأخلاق الحميدة لهذا لم تخل مجالس هذا العصر في الأخرى من نظم الشعر وسماعه وحسن تلقيه بدءا من مجالس الرسول صلى الله عليه وسلم التي ضرب فيها عليه الصلاة والسلام المثل في حسن الاستقبال للقصائد، والنصوص الشعرية التي كانت تلقى على مسامعه مما أجاز للبحث اعتباره متلقيا استثنائيا وصولا إلى مجالس الخلفاء الراشدين الأربعة من بعده وانتهاء بمجالس غيرهم من الصحابة وعامة الناس (مجالس الفقهاء، مجالس الوجهاء ومجالس الشعراء).

Résumé

Plus important, cependant, dans tout cela est la pratique éléments contenus dans la réception de la réception des différents conseils d'administration de la littérature et la poésie dans un ensemble d'âge (l'ignorance, et une division dans l'Islam ensemble), où la tolérance occupés (monétaire apprenants en langues modernes) place considérable que le poète lui-même - une Elio créatif - met Audient intérêt au sommet a également adopté avec Nabgh Thibyan l'ignorance sur le marché ni pour le prophète la paix soit sur lui était un exceptionnel récepteur moindre écoute et à la poésie organisé par lui et Omar ibn Al-Khattab mai Allah soit satisfait de lui suspendu de ce précédent dans l'histoire de la théorie monétaire en général et la théorie monétaire Arabe compte tenu en particulier du début délai dans lequel l'intérêt des auditeurs / spectateurs où l'argent est encore au premier stade.

La réception de ces références cachées à l'origine sociale de la théorie de la réception de la littérature, où les chercheurs ont confirmé aujourd'hui qu'elles - qui est, cette théorie - fondée sur le socle social régi les relations sociales qui existent entre les deux composantes du processus de création et de créativité et sont bénéficiaires, qui ont compensé la fois le poète et Audient dans l'ancien Lorsque précisé clairement vu dans les conseils littéraires de poésie, qui a passé et où de nombreux aliments entre les deux parties à la réception d'une nature sociale déjà.

Ajouter à ces deux autres sont étroitement liées à celle-ci - une réception - sont considérés Audient / destinataire personnels centre qui a le pouvoir de décrits plus en détail l'esthétique des textes poétiques dans les modèles de la poésie par la recherche d'une ère meilleure preuve de cela.

Et un lecteur ou bénéficiaire passif caché derrière le texte, où l'essentiel des poèmes contenus et des morceaux de poésie, qui nous a transmis à un lecteur implicite Tapia brillant au motif que chaque poète doit tirer organisé par les cheveux lorsque la personne est présente dans l'esprit et c'est ce que les dirigeants des éléments hors caisse du fonds ancien, et un mécanisme de suivi de parrainage Aujourd'hui, dirigé par les propriétaires de la théorie de la réception, qui est estimé bon nombre des chercheurs et peut-être ils ont tous la théorie occidentale et étrangère à la littérature arabe et la critique, mai qui ont vu certains Alarhasat cette théorie, mais les étudiants n'ont pas prêter attention aux questions d'intérêt pour les autres œuvres littéraires et linguistiques et grammaticales d'autres.

Tout cela peut être dit sur ce sujet que les étudiants dans le domaine de la littérature et la critique - en particulier - le bénéficiaire en premier lieu et le dernier de leur intérêt. Et attirer l'attention sur une étude réalisée par l'accueil et le respect des stratégies multiples sur ces énormes arsenal de

programmes d'études et monétaire tendances observées par la critique au cours de sa longue carrière.
Il a essayé de poursuivre la recherche pour trouver un pont entre l'Occident moderne de la théorie monétaire et la théorie monétaire arabe ancien, où la portée de certains éléments relatifs au Forum et la réception par les plis entre les conseils d'administration des œuvres littéraires et poétiques - surtout - qui a vu la présence de nombreux reçu. Ces études ont négligé les monétaire arabe ancien et moderne même préoccupation recherche de la signification des textes en expliquant la levée du code des mots pour atteindre la destination d'un poète, Creative Time.
Notant le lecteur à première vue que les Arabes s'ils étaient des personnes âgées, surtout dans la peur apparente et de voyage le plus souvent pas au courant de l'écriture, mais les circonstances qui ne les empêche pas de toujours former la littérature, à l'instar des autres nations et les peuples qu'ils étaient contemporaines de prose et de poésie à ses côtés une expression utilisée pour décrire leur vie et ceux qui sont transférés à Toutefois, des générations de la poésie était la langue dominante sont tous mentionnés, et a félicité le libre et Abed, ont atteint leur intérêt dans la mesure où il Diwan vie, qui a marqué l'ensemble de leurs victoires et les guerres et les joies et la compassion pour les autres et peuvent donc du mal à trouver le conseil étudiant et un de libre organisé par l'éloge et si le conseil Formelle (conseils de marché et des conseils Kings), une rencontre informelle, par exemple.
N'a pas empêché l'émergence de l'Islam et l'avènement du Prophète de paix soient sur lui ces systèmes Arabes poésie et le chant mais en laissant le prisonnier à ces systèmes et de conseils par Zinni et affine son âme repose en paix beaucoup de sens et a demandé de s'engager à exprimer leur sens l'antisémitisme, utilise la poésie d'approuver la santé morale de ce préjudice n'a pas les planches Cet âge dans d'autres systèmes de la poésie et a reçu bon d'entendre des conseils Prophète de paix soient sur lui en frappant lui dans la prière et la paix idéaux dans la bonne réception des poèmes et textes poétiques qui ont été reçus au sein de voix, qui a autorisé la recherche à titre exceptionnel récepteur et aux conseils d'administration de quatre des vertueux califes Après la fin des conseils et d'autres compagnons et le grand public (chercheurs comités, conseils et les conseils de dignitaires poètes).

Summry

In all, comme soy conceming this research in the field of literatine and critics, in specific way-il can consider the neception theory the remique comporative, critics which has put the element of reader/ reciner in the first and last positions of concern, and led to the study of the reception act and all what it contains of vrions strategies that was meglected all hyge critical techniques and trends critics has Known during its long existence.

Search tried to find a bridge of link between the dern western critics theory and the ancient Arabic critics theory, where by it arrined to present some of elements related to the neciever and the act of receptions inside the literary and poetic meetings- specifically- that had seen lot of operations of reception/ these element were maglacted by the ancient Arabic critics studies and the right of Modern Ones for its occupation in research of texts semontics through the explanaton of its utterances in order to arrive to the imentot ain who was the poet in that period.

Where in the reader for the first glance motived that the Arabs in the past, even most of them where people of villoge igmoring writing but their conditions did not prenent them to form literatue like other nations and comteprary people. Then writing and poetry were means of expression used by them in order t dicribe their life and transmitting it the generations, whereas, poetry was soid vocally by all then and for its importonce they recordes by it their victores wars and toys. that is why wo of thein meetings are free of it as if an official meeting (as that of markets orkings) or not the appearance of Islam and the arrvol of the prophet (Alloh's peace and to lessing he ipon hinm) did not forbidden then to compose poetry and sing singing it in their meetings, but the prophet (A.P.B.H) hard discplined its meanings and called them to express the moble feeling and the correspand to good morals, for this in that period the meetings are full of pocts and its listeners and the poetic text which the used to hear, so that this research him as a special reciener arrining to the meetings of the righ cous four caliphas after him and ending by the meetings of other companions and ordinorly people (Jurispredents, leaders and peots meetings).

What in important in all that is the operation selements of reception resulted from varions coyncits of literdure and poetry in both epochs (Interlude Mid Islamic Periods where the listener (by the language of Modern critics) obtained a great position, if the peot hinsell is the invautor of today put listener in the top of his Intersts such it was El Nabbigha in the Interbude age while, the prophet Mohammd (Allah's Peace and blessing be upon him) was a distinginstable listener, has heard

listened composed peams, beside to his componion Oman Ibn El Khattab, the latter, was a good listener in the Mid- Islamic age. This Mather is going to be a prominent in the history of critics theory in general and Espacially, in the Arab Critical Theory; regarding to the early time period in which appeared the intererst in the histemer/ reciener wherely the crities, in it was still wi its first steps.

These operations of receptions contained invisible sings of the social back ground for the theory today as theory which lies on social ground ruled by different social relations existing between two elements of imention opetation that are the imentor and the reciener faced by hoteh the poct and the listener in the past , it was clarified more through the literory poetic, councils in whiche it had passed with varied relations between booth sides in the reception operation really of social Nature.

Mast of poems included hehind its text the element of invisible reciencer or the implicit reader, Who is hidden in nespect thet eoch poet is composing poens to someone he implied in his mind, that is what the ancient leaders of critics bod meglected and it is shown moudays by the theorists of reception on which the stidenture and incritical liteature because of their interest in other literary mathers like.